

سيريل ألدريد

انكسار المصير

من عصور ما قبل التاريخ
حتى نهاية الدولة القديمة

ترجمة وتحقيق : مختار السويدي

مراجعة وتقديم : الدكتور أحمد قدرى

الدار المصرية للسياحة والتراث
811 4654



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الناشر : السطح المحمدية للمباني

١٦ ش عبد الخالق ثروت... القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٢٦٧٤٢

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ - يرقياً : طرشادو

ص . ب : ٢٠٢٢ - القاهرة

رقم الإيداع : ٩١ / ٨١٤٥

الترقيم الدول : 5 - 57 - 5083 - 977

طبع : سورة السجدة والشمس

المعنوان : ٧ - ١٠ شارع السلام - أرض الزوا - القاهرة

تليفون : ٣٠٣١٠٤٣ - ٣٠٣٦٠٩٨

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٩ م

الطبعة الثانية : ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م

الطبعة الثالثة : ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م

سيريل ألدريد

الحضرة المصطفى

من عصرون ما قبل التاريخ
حتى نهاية الدولة الفدوية

ترجمة وتحقيق : مختار السويدي

مراجعة وتقييم : الدكتور أحمد قدرى

المنشأة
دار الفكر العربي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَقْرَأُ بِأَسِيرَتِكَ الَّذِي خَلَقَ • خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ • أَقْرَأُورَتِكَ الْآخِرُ • الَّذِي
عَلَّمَ بِالْقَلَمِ • عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ • كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنَافٍ • إِنَّ
إِلَى رَبِّكَ الْمُصِيطَ • أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى • عَبْدًا إِذَا صَلَّى • أَرَأَيْتَ إِنْ كَانَ عَلَى الْهُدَى • أَوْ أَمَرَ
بِالتَّقْوَى • أَرَأَيْتَ إِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى • أَلَمْ يَعْلَم بِأَنَّ اللَّهَ يَرَى • كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ
• نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ • فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ • سَنَدْعُ الزَّبَانَةَ • كَلَّا لَا تُطِيعُهُ وَاصْبِرْ
وَأَقْرَبْ ۝ ﴾

« صديق الله العظيم »

تقديم :

بقلم : الدكتور أحمد قدرى

يمثل هذا الكتاب عن «عصر منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة» اختياراً موقفاً جديداً من جانب الأستاذ مختار السويفى، فى سلسلة ترجماته لبعض عيون أدب علم المصريات، والتي تستهدف رسالة ثقافية نبيلة، لدفع الوعي التاريخى للقارئ العام نحو آفاق رحبة، تسهم فى تأكيد هويتنا القومية المصرية والعربية، بقدر ماتسهم فى ترفعنا على جوهر عِلْمِى التاريخ والآثار باعتبارهما السمود الفقى فى أية موجة ثقافية ناهضة لأية أمة من الأمم.

وهذا الكتاب الجديد يستمد أهميته من التركيز على حقبة ما قبل التاريخ فى مصر القديمة، منذ نهاية الدهر الحجري القديم الأعلى، عندما كانت مجموعات الصيادين البدائيين يعتمدون فى غذائهم على جمع جذور وحبوب وثمرات النباتات البرية، وعلى صيد الحيوانات التى كانت ترزح بها الأحراش والغابات والمستنقعات التى امتدت فى ذلك الدهر منذ عشرات الآلاف من السنين، فى شمال الحزام الصحراوى الأفريقى الراهن، بل وفى معظم أنحاء وجنابات الشرق الأدنى والجزيرة العربية، أثناء العصر الذى امتد فيه النطاء الجليدى غامراً معظم أوراسيا وأمريكا الشمالية، بينما سادت الأمطار الغزيرة فى المناطق التى تحولت إلى صحراوات موحشة فى مصر وشمال أفريقيا، وذلك عند انقطاع العصر المطير وحدوث التحول إلى عصر الجفاف الجديد الذى بدأ منذ نيف وعشرة آلاف من الأمام.

لقد انحدرت حيوانات الصيد فراراً من هذا الجفاف . واتجه بعضها إلى جنوب الحزام الصحراوي الجديد، واتجه بعضها الآخر إلى الأحراش والمستنقعات وضفاف النيل بحثاً عن مصادر جديدة للطعام والمياه، وبالتالي فقد انحدر وراءها أولئك الصيادون القدامى إلى تلك المناطق الأخيرة، حيث تحققت الظروف النباتية والحيوانية بل والاثروبولوجية لانبثاق أعظم ثورة فى تاريخ الإنسان، وهى الثورة الزراعية أو «النيولوثية»، التى أدت إلى ارتباط الإنسان المزارع الجديد بالأرض الأم ارتباطاً لا انفصام منه، بعد اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوان، بكل ما ترتب على ذلك من تشكّل وظهر أنظمة إنسانية اجتماعية واقتصادية وروحية جديدة، وظهر الملكية والتنظيم الاجتماعى والفن والحياة الدينية على حد سواء .

هذه الحقبة التطورية التى مرت بوادى النيل الأدنى، كشفت بجلاء عن عناصر الجوهر الحقيقى لقدرة الإنسان على التقدم، وعن ظروف نشأة الحضارات وارتقائها نحو أنماط جديدة أكثر ثراء من سابقتها فى كافة المضامين الثقافية العامة، وعلى وجه الخصوص فى الفن والاجتماع والرؤى والممارسات الروحية .

ومن بوتقة تلك الرحلة الطويلة التى بدأت فى دهر ما قبل التاريخ فى مصر، انبثقت الحضارة المصرية المتميزة وصعدت إلى مستوى الحضارات العليا للإنسان فى العالم القديم، وذلك عندما اكتشفت الكتابة، وبدأت عصور التاريخ المكتوب، وعندما توحد القطران مصر العليا والسفلى فى وحدة سياسية ظلّت السمة الجوهرية لحياة مصر السياسية منذ بداية العصر الفرعونى وحتى عصرنا الراهن .

لقد عاشت أولى جماعات الثورة الزراعية فى تاريخ الإنسان على أرض وادى النيل فى مصر. وتشير الحفائر الحديثة خاصة تلك التى قامت بها إحدى بعثات الجيولوجيا بقيادة الأستاذ ويندورف أستاذ الاثروبولوجى بالجامعات الأمريكية والأستاذ جروير من جامعة كولونيا بألمانيا الغربية، إلى أن التقديرات التقليدية السابقة التى وضعت هذه الثورة الخامسة فى التاريخ الحضارى للإنسان فى حدود الألف السادس قبل الميلاد، يمكن الآن — فى ضوء الموجودات الحفرية الجديدة التى اكتشفت فى بعض المواقع «النيولوثية» بمنطقة الكوتانية بأسوان ومنطقة الجلف الكبير بالصحراء الغربية — دفعها إلى قرابة الألف التاسع أو العاشر قبل

الميلاد، مما يؤيد ويرجح النظرية التي ترى أن الثورة الزراعية بدأت أولاً، وقبل أى موقع آخر فى الشرق الأدنى، على أرض وادى النيل الشمالى، وعلى حافات الصحراوات التي تطل عليه.

والحق أن المرحلة التاريخية التي درجنا على إطلاق إسم «الدولة القديمة» عليها، تعد أزهى عصور الحضارة المصرية وأعظمها تعبيراً عن عناصر الشموخ والجلوبوت فى محيطاتها الفنية، خاصة المعمارية منها. وهى مرحلة اعتبرها الأستاذ ثوبى القمة الحقيقية للحضارة المصرية القديمة قبل أن تدرج بعد ذلك — فى تقدير فيلسوف التاريخ الشهير — فى طريق الضعف والتدهور البطيء وحتى نهايتها الفعلية.

والأستاذ ميريل ألدريد مؤلف هذا الكتاب له مؤلفات قيمة عديدة فى حقل «علم المصريات». وقد أثار ضجة لم تزل أصداؤها تتردد إلى الآن فى عمله الشهير عن «أخناتون» فرعون التوحيد المعروف وعصره. ويعتبر كتابه الراهن عملاً موجزاً، بالرغم من قيمته العلمية العالية التي حرص على وضعها فى قالب يمكن أن ينفذ إلى القارئ العام والقارئ غير المتخصص. ويتميز هذا الكتاب أيضاً بذلك التحليل العلمى الرائع للعناصر الفنية فى الرسم والنحت والعمارة التي انبثقت براعمها المبكرة فى عصر ما قبل التاريخ المتأخرة وفى عصر ما قبل الأسرات، والتي تطورت وارتقت هذا الارتقاء الرفيع القذ فى العصر الحقيق [عصر الأسرتين الأولى والثانية] ثم فى عصر الأسرات الأربع التالية التي تشكل تاريخ الدولة القديمة أو عصر بناء الأهرام كما يطلق عليه أحياناً.

ولاجدال فى أن الفن المصرى القديم يعتبر أعظم عطاءات الحضارة المصرية القديمة. وهو العطاء الأكثر تميزاً فى مسارها عبر آلاف السنين. ولذلك فإن الأعمال الفنية التي احتواها هذا الكتاب، والتي تتضمن أعمالاً بارزة فى فنون الرسم والنحت والعمارة، تعتبر من المعالم والسمات الأساسية فى تاريخ الفنون الإنسانية بصفة عامة، فضلاً عن دورها فى تعريف القارئ العربى ببعض أهم روائع هذا العطاء الفنى العظيم الذى سجلته الرسوم والنقوش الجميلة الملونة لمناظر وموضوعات الحياة اليومية التي وجدت على جدران مقابر النبلاء فى عصر الدولة

القديمة، أو وجدت على سطح الأواني التي خلفتها العصور السابقة على عصر الأسرات، أو التي تمثلها تلك الأهرام الجبارة التي وُثِّدت فيها مومياوات ملوك أسرات الدولة القديمة باعتبارها أماكن الخلود والحياة السرمدية لهؤلاء العواهل المقدسين بعد انتقالهم إلى الدار الآخرة.

وقد لمست بنفسى مدى الجهد الذى بذله الأستاذ المترجم فى تبسيط المادة المترجمة تبسيطاً يقتضيه الحال، واختزال الجفاف المفرق فى العلمية أحياناً، وصياغته فى أسلوب رقيق سهل وواضح. وقد انتج الأستاذ المترجم هذا النهج متوخياً تعميم الاستفادة لأعرض قطاعات ممكنة من قراء اللغة العربية. وذلك دون أى انتقاص من القيمة العلمية البحتة للمادة المقدمة فى المؤلف الأصيل.

كذلك فقد عمد الأستاذ المترجم أيضاً إلى تعميق المادة التاريخية والمعلومات «الكرونولوجية» المتعلقة بالملوك الذين ورد ذكرهم بالكتاب والوقائع والأحداث التى صاحبت عصورهم، وذلك لتوضيح المادة المولفة التى ركزت أساساً على الفن المصرى القديم بعناصره المختلفة فى العصور التى تناولها هذا الكتاب ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الدولة القديمة.

وقد استجاب الأستاذ المترجم مشكوراً لاقتراحى بتوظيف ثقافته التاريخية والأثرية الواسعة فى مساعدة القارئ غير المتخصص فى استيعاب موضوعات هذا الكتاب، وذلك بوضع هذه الموضوعات داخل إطارها التاريخى العام وإبراز خلفياتها الثقافية.

وحتى يحقق الأستاذ المترجم هذه النتيجة المرجوة، قام بإعداد أكثر من مائة هامش يضمن كل منها موضوعاً موجزاً يتناول التعريف بالملوك والأسرات الحاكمة، وأهم المنجزات المرتبطة بهم، بالإضافة إلى توضيح الأسماء والمواقع الحالية للأماكن والمدن التى ورد ذكرها بهذا العمل. خاصة وأن معظمها وردت بأسمائها اليونانية القديمة التى لصقت بها منذ العصر اليونانى/الرومانى. فضلاً عن الكثير من المعلومات التاريخية والأثرية والتوضيحية الأخرى التى تلقى أضواءً مبهرة ساطعة على المادة العلمية التى وردت بالعمل الأصيل.

وليس هناك أدنى شك في أن هذا العمل الصعب الذى أنصافه الأستاذ المترجم يعتبر إثراء للعمل الأصيل من جانب، ويجعله فى متناول القارئ العام من جانب آخر، ويحقق الاستفادة المستهدفة لدى كل المتعطشين من شبابنا ومواطنينا فى مصر والعالم العربى للتعرف على جانب هام ومؤثر من عطاءات حضارة مصر القديمة، التى يملو للكثيرين من العلماء والمؤرخين من مصريين وأجانب أن يسمونها أم الحضارات جميعا.

دكتور: أحمد قدرى .

مقدمة الطبعة الثانية

ليس مسراً نغشيه لأنه أمر شديد الوضوح ، فالكتب التى تناولت تاريخ وآثار الحضارة المصرية القديمة والتى كتبها العلماء والمؤرخون الأجانب أكثر بكثير جداً من الكتب التى ألفها فى هذا الموضوع علماء مصريون أو عرب .

ومنذ بداية القرن التاسع عشر وحتى الآن ، صدرت عدة آلاف من الكتب والدراسات الموسوعية التى تناولت هذا الموضوع الذى أصبح أثيراً لدى عشرات من العلماء والمؤرخين الانجليز والفرنسيين والأمريكيين والألمان والروس والايطاليين والسويسريين وغيرهم من الجنسيات الأوربية الأخرى .. بل وظهرت عناصر علم جديد هو علم الإحييتولوجى أو علم المصريات الذى أدى إلى إعادة النظر فى تاريخ الحضارة الإنسانية بصفة عامة فى ضوء ما ظهر فى مصر من اكتشافات أثرية وما أجرى على هذه الآثار من دراسات علمية .

وما لاجدال فيه أن النتائج العلمية التى استخلصت من هذه الدراسات قد وضعت أسس — أو قامت بتطوير — علوم إنسانية أخرى كعلوم الانثروبولوجى والاثنولوجى والتاريخ الاجتماعى والتاريخ الحضارى والدراسات الثقافية المقارنة . كما أدت أيضاً إلى انقلاب فى المسلمات التاريخية التى كانت مستقرة من قبل على أن الحضارة اليونانية هى البداية الرئيسية للحضارات الإنسانية ، وأصبح من المسلم به لدى علماء التاريخ والآثار ، أن الحضارة المصرية القديمة هى أم الحضارات .. وفى مصر القديمة بدأ كل شيء .. وتوالى ظهور الأدلة التاريخية

والأثرية على أن المصريين القدماء هم الذين وضعوا أسس الكتابة بالحروف الأبجدية، وأسس العلوم الطبيعية، وأسس العمارة والفن والأدب والدين، وقواعد ومبادئ الأخلاق والسلوك الإنساني والتنظيم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي للدولة.. وهم الذين ابتنعوا أيضاً المبادئ والأسس التي قام عليها علم الاستراتيجية وعلم التكتيك وفنون الحرب وتنظيم الجيوش الكبرى، ووضع خطط المعارك الحربية التي مازالت حتى الآن محل دراسة باكاديميات الحرب الحديثة في كثير من دول العالم.

ومنذ سنوات طويلة وأنا أشعر بالأسف الشديد لأن الغالبية العظمى لهذه الآلاف المؤلفات من الكتب والمراجع والدراسات الموسوعية التي تتناول التاريخ المصري القديم والحضارة المصرية القديمة أصبحت متاحة الآن لمعظم شعوب العالم في مشارق الأرض ومغاربها لأنها مؤلفة في الأصل أو مترجمة إلى مختلف لغات العالم الحية مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والاسبانية والإيطالية واليابانية وغيرها من اللغات الأخرى. ويتمثل أسفى هنا بأن هذه الكتب الواسعة الانتشار المطبوعة على أفضل أنواع الورق المصقول وبأعلى مستويات الطباعة وتنسيق الألوان، ليست متاحة بالقدر الكافي لقراء العربية — وخصوصاً المصريين — وهم أولى الناس بقراءتها.

ولذلك فقد كنت أحلم يوم يقوم فيه المترجمون المتخصصون من ذوى الثقافة التاريخية والأثرية وهم كثيرون بترجمة هذه الكتب والمراجع الأجنبية إلى اللغة العربية.. ودعوت إلى ذلك بالحاح في كل وسائل النشر التي أتيت لي بقدر الامكان.

وفي أواخر عام ١٩٨٤ كنت قد انتهيت من ترجمة كتاب « المؤسسة العسكرية المصرية في عصر الامبراطورية ١٥٧٠ ق م — ١٠٨٧ ق م » وإعداده للطبع، وهو رسالة الدكتوراه التي قدمها الدكتور أحمد قدرى للحصول على درجته العلمية من جامعة بودابست. واقترحت عليه أن تقوم مطبعة هيئة الآثار المصرية بإصدار الطبعة العربية لما لها من إمكانيات فنية جيدة وقدرتها على إصدار الكتب إلى جانب ما تصدره من المطبوعات والنشرات السياحية والأثرية الأخرى.

وفي ذلك الوقت ، كانت هيئة الآثار المصرية تعيش عصرها الذهبي القصير تحت رئاسة الدكتور أحمد قنبري ، وكان رحمه الله ذا نفس عفيفة ومشاعر حساسة إلى حد كبير، فخشى أن يقال أنه استغل منصبه وسخر مطبعة الهيئة في طبع كتابه .. وحاولت جاهداً أن أخفف من وطأة تلك الحساسية الجبالفة على أساس أن هيئة الآثار ملزمة .. طبقاً للخطة التي كان ينتهجها في إدارتها .. بنشر الوعي الثقافي التاريخي والأثري على أوسع نطاق . وأن في إمكان الهيئة أن تصدر المزيد من الكتب الأخرى وتطرحها في المكتبات ولدى موزعي الكتب لتصل إلى جاهل القراء بسعر منخفض معقول .

واقترحت عليه أن تدعو هيئة الآثار كافة المتخصصين القادرين على الترجمة سواء من الدكاترة والاساتذة العاملين فيها أو من خارجها ، إلى التقدم بترجماتهم أو مؤلفاتهم لتقوم الهيئة بطباعتها ونشرها طبقاً لخطة مدروسة تهدف أساساً إلى نشر الثقافة التاريخية والأثرية على أوسع نطاق مستطاع .

ولم تمض سوى أيام قليلة حتى قرر مجلس إدارة هيئة الآثار المصرية البدء فوراً في طبع ونشر سلسلة من الكتب المتخصصة في التاريخ المصري بكل أزمته وعصوره ، والآثار المصرية بكافة أزمته وعصورها . وهكذا تبنت الهيئة هذا المشروع العظيم وأسسته « نحو وعي حضار معاصر . سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية . مشروع المائة كتاب » وذلك على أساس خطة عملية تنفذ خلال عشر سنوات .

وكان لي شرف الاشتراك في هذا المشروع بترجمة كتابين هما : « المؤسسة العسكرية المصرية في عصر الامبراطورية » من تأليف الدكتور أحمد قنبري ومراجعة الدكتور جمال الدين غنار ، و « فن الرسم عند قدماء المصريين » من تأليف وليم هـ . بيك ومراجعة الدكتور أحمد قنبري ويعتبر هذا الكتاب أول مرجع يصدر باللغة العربية في موضوعه .

واذكر هنا بكل الفخر والاعزاز ان الدكتور أحمد قنبري رحمه الله أخذ يشجني بل ويلج على إلحاحاً أن أترجم الكثير من الكتب والمراجع التي تتناول أدب المصريين وتاريخ الحضارة والآثار المصرية ، ووعنى بأنه سيتم مراجعتها بنفسه وتقديمها إلى جمهور القراء ..

كذلك اذكر بكل الأسف أن هذا المشروع العظيم الذى تبنته هيئة الآثار المصرية قد توقف تماماً بعد فترة رئاسة الدكتور أحمد قنديل للهيئة ، ولم يصدر منه سوى أحد عشر كتاباً هى كل ما استطاعت الهيئة تنفيذه بالرغم من المعوقات وأحاييل الموقنين .

وبكل الإيمان بأن الله تعالى يبارك العمل الجهد ، فقد قبلت «الدار المصرية اللبنانية» اقتراحى بإصدار سلسلة من الكتب والمراجع المؤلفة والمترجمة تتناول تاريخ وحضارة والآثار المصرية فى مختلف العصور الفرعونية والإسلامية . وبدأنا بإصدار كتاب «مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية» [ثلاث طبعات] ثم الكتاب الوثائقى «مراكب خوفو.. حقائق لا أكاذيب» [طبعتان] ثم هذا الكتاب الذى نتشرف بتقديم الطبعة الثانية منه إلى القارئ الكريم «الحضارة المصرية . من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة» .

ولاجدال فى أن إعادة طبع هذه الإصدارات من الكتب المتخصصة تتضمن مؤشراً واضحاً لدى اقبال القارئ العربى على هذه التوجهات الثقافية ومدى تشوقه إلى قراءة تاريخ الآباء والأجداد القريبين منهم والبعيدين . كما يدل أيضاً على مدى حاجة المكتبة العربية بصفة عامة إلى المزيد والمزيد من كتب التاريخ والآثار . وهذا ما نحاول تحقيقه بعون من الله العلى القدير .

مختار السويلى

كورنيش النيل - القاهرة - أغسطس ١٩٩١ .

مقدمة الطبعة الأولى...

قال صديق لى يشغل منصباً علمياً كبيراً بمركز تسجيل الآثار بالزمالك حين علم بأنى أقوم بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية :

... أنك تحتاج إلى أكثر من صبر أيوب.. فن المعروف أن سيريل ألدريد مؤلف هذا الكتاب يكتب « البلاغة » الانجليزية بأسلوب صعب بالغ التعقيد شديد التركيز، وهو يكشف معلوماته عن علم المصريات والحضارة المصرية تكشفاً قد يصعب فهمه على العلماء المتخصصين فى التاريخ المصرى القديم والعلماء المتخصصين فى تاريخ الفنون.. كما أنه يكتب وكأنه يخاطب علماء يعرفون الكثير عن الموضوعات التى يتناولها.. أو كأنه قد أغفل القارئ العام الذى يريد أن يستزيد من المعرفة.

والحقيقة أنى لم أندعش لقول صديقى هذا، ولكنى أدركت فى تلك اللحظة فعلاً قدر المعاناة والصعوبات الشديدة التى واجهتها أثناء ترجمة هذا الكتاب.. فقد كانت تصادفنى بعض كلمات صعبة تجعلنى اضطر إلى اللجوء إلى عدة قواميس حتى أصل إلى معناها المقصود فى الجملة التى وضعت فيها.. كما كانت تصادفنى كلمات أخرى أكثر صعوبة لأجد معناها المقصود فى القواميس العادية فاضطر إلى البحث عنها فى القواميس المتخصصة.. وحتى بعد التغلب على صعوبة الكلمات المفردة، خصوصاً الكلمات والمصطلحات اللاتينية التى يولع المؤلف باستخدامها، كانت تبقى بعد ذلك صعوبة تركيب الجمل بداخل الفقرة الواحدة، حيث ينتهج المؤلف بقدرة فائقة منهجاً رفيعاً فى صياغة أسلوبه. وبطبيعة الحال فإن هذه القدرة تعتبر ميزة فى جانبه ولا تعتبر عيباً يحاسب عليه.

ولاشك عندى فى أن قارىء أصل هذا الكتاب فى لغته الانجليزية الأصلية، سيجد متعة رفيعة المستوى فى تتبع المئات من الأفكار والمعلومات والموضوعات الصغيرة المركبة التى تتناول إبداعات الفنانين المصريين الأوائل، سواء فى تلك الفترات الغامضة التى سبقت عصور التاريخ المعروف، أو فى تلك الفترات التى تسيدت فيها الحضارة المصرية فوق قم الإبداع الإنسانى فى جميع أنحاء العالم، وفوق كل الحضارات القديمة التى عاصرت المصريين حين كانوا يعيشون فى ظل نظام الدولة القديمة منذ ما يقرب من خمسة آلاف عام.

وقد بذلت كل جهد ممكن فى نقل هذا الإحساس بالمتعة إلى قارىء هذا الكتاب بعد نقله إلى اللغة العربية.

وتتجلى هذه المتعة أوضح ما تكون حين يتناول الكتاب تلك التحليلات الرائعة لفنون المصريين الأوائل فى عصور ما قبل التاريخ، وهى عصور مازالت حتى الآن تثير الكثير من الجدل بين أئمة المؤرخين وعلماء الآثار، ويعتبر البحث فيها من أكثر البحوث صعوبة من الناحية العلمية، حيث تتداخل مبادئ وقواعد عدة علوم فى الموضوع الواحد. ولا بد من إبراز الجوانب الجغرافية والجيولوجية والبيئية والأثروبولوجية والإثنولوجية والتاريخية والأثرية وكافة الجهود العلمية الأخرى التى قد يقتضيها البحث فى سبيل الوصول إلى نتيجة حاسمة فى بعض الأحيان، وتقريبية فى أحيان كثيرة. كما قد يقتضى الأمر استخدام التحليلات الكيميائية والطيفية والأشعاعية، واستخدام أحدث أجهزة التحليل التى تعتمد على الكربون ١٤ المشع والبوتاسيوم أرجون. وبالإضافة إلى هذا كله فلا بد أن يتسلح الباحث فى مثل هذه المجالات بخلفية ثقافية واسعة تشمل المعرفة التامة والمتعمقة بتاريخ حضارات العالم القديم بصفة عامة، وبتاريخ الحضارة المصرية على وجه الخصوص، والإلمام التام بنوعية وطبيعة الحضارات الإنسانية التى سادت فى كافة أنحاء المساحة التى تشغلها مصر منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ، سواء فى صحاريا ووديانها وتلالها وجبالها وواحاتها وأحراشها وسواحل بحارها وأراضى دلتاها وضيفاف نيلها.

وحتى السنوات الأخيرة من القرن الماضى، وبالتحديد حتى عام ١٨٩٤م، لم تكن المعلومات المعروفة الموثوق بها عن تاريخ مصر القديم، ترجع إلى عصر أقدم

من عصر الملك ستفرو مؤسس الأسرة الرابعة ووالد الملك خوفو صاحب الهرم الأكبر، أو إلى عصر الملك زوسر صاحب الهرم المدرج بسقارة إلى أقصى تقدير.

وبالرغم من وجود بعض القوائم بأسماء الملوك الذين سبقوا الملك ستفرو في اعتلاء عرش مصر خلال الأسرات الثلاث التي جلس ملوكها على نفس العرش، بما فيهم اسم الملك مينا الذي وحد القطرين وبدأ عصر الأسرات، إلا أن معظم المؤرخين وعلماء الآثار حتى ذلك الوقت، كانوا يظنون أن أسماء هؤلاء الملوك كانت أسماء أسطورية للملك أسطوريين لم يتركوا آثاراً مادية تدل على وجودهم وجوداً حقيقياً واقعياً. كما نظر هؤلاء العلماء أيضاً إلى دلائل الأحداث التي عرفت عن هؤلاء الملوك باعتبارها شذرات من حكايات ضئيلة القيمة لا تشكل في مجموعها عناصر البحث التاريخي السليم. وعلى هذا الأساس لم يكن لدينا أية فكرة أو تصور لتلك الحضارة العظيمة الرفيعة المستوى التي قامت في مصر قبل عصر الأهرام بآلاف السنين.

ولكن هذا الوهم الخاطيء تهدد كله في السنوات الأخيرة من القرن الماضي نتيجة لتلك الاكتشافات الأثرية الرائعة التي قام بها مجموعة من علماء الآثار المصرية يتصدرهم العالم بترى الذي أجرى بحوثه وحفائره في منطقة أبيدوس [العراة المدفونة]. والعالم دى موريان الذي أجرى بحوثه وحفائره في منطقة نقادة. والعالم كويل الذي أجرى بحوثه وحفائره في منطقة الكاب.. فقد عثر هؤلاء العلماء على آثار وأطلال مجموعة من المعابد والمقابر التي يرجع تاريخها إلى عصر هؤلاء الملوك الأوائل الذين كان يظن أنهم ملوك أسطوريين.

في عام ١٨٩٤م عثر كويل في حفائره التي أجراها في منطقة الكاب، على رأس الصولجان الخاص بالملك «ميك» أو الملك العقرب وهو الاسم الذي اشتهر به، كما عثر على لوح الازدواز الشهير الخاص بالملك «نمرمر». كما كشف النقاب أيضاً عن آثار أخرى للمكين آخرين من ملوك الأسرة الثانية هما «نخ سخم» و«نخ سخموى».

وبعد ذلك بنحو عامين اكتشف دى موريان في منطقة نقادة آثار مقبرة عظيمة ظن في البداية أنها مقبرة الملك «حورعحا» من ملوك الأسرة الأولى، ثم أوضحت الأبحاث فيما بعد أنها مقبرة الملكة «نيت حتب» أم الملك «حورعحا».

وفى تلك السنوات أيضاً رزئت البلاد بأحد قراصنة الآثار، وكان إيطاليا
إسمه «أميلينو».. جاء إلى مصر بتمويل من بعض كبار هواة جمع التحف
والآثار المصرية القديمة. وأجرى حفائره العشوائية فى منطقة «أم الجعاب» القرية
من أيدوس. وعثر على مجموعة من بقايا وأطلال مقابر ملوك الأسرتين الأولى
والثانية، أخذ يتقب فيها بلا دراية ولا حرص، وبطريقة تقرب من التدمير، بل
وقام فعلاً بتدمير وتخطيم مجموعة كبيرة من التحف والأواني الحجرية المتكررة حتى
يرفع قيمة وثمان ما يحتفظ به.

وكانت النتيجة المباشرة لهذه الاكتشافات هى تسليط الضوء على مراحل
البيانات الأولى لتاريخ مصر القديمة. وهو أمر أدى بدوره إلى تركيز الضوء أيضاً
على الآثار البديعة الميرة التى خلفها المصريون الأوائل الذين عاشوا فى مختلف
المناطق المصرية فى عصور ما قبل الأسرات وعصور ما قبل التاريخ.

وخلال النصف الأول من القرن العشرين تواصلت الاكتشافات الأثرية
لمخلفات كل هذه العصور ولكن ببطء شديد، وربما يرجع ذلك إلى قلة الاعتمادات
المالية التى كانت تمول هذه الكشوف، أو ربما إلى قلة ماعثر عليه من آثار
مكتوبة. وحتى بالنسبة لهذه الآثار الأخيرة، فقد كانت الكتابات غامضة إلى حد
كبير وأشبه بالطلاسم التى تستعصى على الحل أو الفهم. وبالرغم من ذلك فقد
اشترك فى تلك الكشوف وماترتب عليها من تحليلات ودراسات تاريخية ونظرية
بمجموعة لا حصر لها من أشهر أساتذة التاريخ وعلماء الآثار من مصريين وأجانب.

أما البحوث والحفائر الأثرية التى أجريت فى النصف الثانى من القرن
العشرين، فقد تميزت بالكثرة كما تميزت باستخدام الوسائل والأجهزة الحديثة
التي أسفرت عنها النهضة العلمية والتكنولوجية التى حدثت فى أعقاب الحرب
العالمية الثانية.

وقد يكون من الصعب، بل ومن المستحيل، أن نقدم حصراً بإحصاء كل
البعثات العلمية التى أوفدتها الجامعات والمعاهد ومتاحف الآثار ومتاحف الفنون
الجميلة من كافة أنحاء العالم، والتى استهدفت البحث عن مخلفات وآثار الإنسان
المصرى الذى عاش فى عصور ما قبل التاريخ وما قبل الأسرات. إلا أننا مع ذلك

نشير إلى أن تلك البعثات قد بذلت جهوداً جبارة، وجابت الفياض وصحارى مصر
الواسعة، سعياً وراء تلك المعرفة.

ولعل أهم المواقع التى فحصتها تلك البعثات وعثرت فيها على دلائل مادية
تنبئ عن وجود وحياة الجماعات الإنسانية الأولى التى عاشت فى المساحة
المصرية قبل أن يزرغ للتاريخ فجر، تتمثل فى مواقع وأماكن يبدو أغلبها الآن
كصحارى قاحلة تكاد أن تكون خالية من مظاهر الحياة تماماً.. وأشهر هذه
المواقع كان فى منطقة السلسلة بالقرب من كوم لمبو، وواحة كركر، وجبل
القطران قرب بحيرة قارون بالفيم، وممر إدفو/ مرسى علم بالصحراء الشرقية،
وتلال ووديان النوبة قبل انخضائها تحت مياه بحيرة السد العالى، ومنطقة
بييرطرقاوى التى تبعد بنحو ٤٠٠ كيلومتر جنوب غرب الواحات الخارجة بالصحراء
الغربية.

هذا بالإضافة إلى العديد من الحفائر الأثرية التى أجريت فى فترات متباعدة
وعلى مدى طويل بمناطق صحراء العباسية بشمال شرق القاهرة، وصحراء المعادى
وطرة وحلوان بجنوب القاهرة، وميدوم والجزيرة بمحافظة بنى سويف، والبدارى ودير
تاسا بمحافظة أسيوط، وأبيدوس بمحافظة سوهاج، والعمرة ونقادة والجبلين بمحافظة
قنا، وممرات بنى سلامة بجنوبى الدلتا.. وغير ذلك من الأماكن والمواقع الأخرى
التي مازالت تسفر بين حين وآخر عن مفاجآت أثرية تثرى مسارقتنا عن الحضارة
المصرية فى تلك العصور السحيقة فى القدم.

وقد نشطت هذه البعثات العلمية والكشفية خلال عقدي الستينات
والسبعينات. وقد بلغ الجانب النظرى من هذا النشاط أوجه فى سنة ١٩٧٤
بانعقاد ندوة علمية تحت إشراف منظمة اليونسكو التابعة لهيئة الأمم المتحدة،
قدمت فيها الكثير من البحوث العلمية التى يدور موضوعها الأساسى عن «سكان
مصر القديمة». ومن أهم النتائج التى أسفرت عنها تلك الندوة أن فترة ما قبل
التاريخ فى مصر، أخذت تحظى باهتمام الكثير من علماء الانثروبولوجى والمؤرخين
وعلماء الآثار.. ولذلك فن المتوقع ظهور المزيد من الكتب والأبحاث الجديدة التى
تتناول دراسة مراحل الهدايات الأولى لتلك الحضارة العريقة التى سادت فى

وادي النيل الأدنى، وتسيدت على حضارات العالم القديم التي عاصرتها، بذلك الرسوخ والطابع الذاتي الذي يميزها، وذلك الرقى والمستوى الرفيع الذي بلغته في كافة أنشطة الجماعات الإنسانية الأولى في مجالات السياسة والاجتماع والاقتصاد والفن والعمارة والفكر والعقيدة.

وسوف يلاحظ القارئ أن مؤلف هذا الكتاب لم يغفل ذكر بعض آراء العلماء من أنصار حضارات ميزوبوتاميا [بلاد بين النهرين] وإيران وسوريا وفلسطين. حيث رأى بعضهم أن الزراعة قد نشأت في تلك الحضارات أولاً ثم انتقلت منها إلى مصر. وهذه المسألة تعتبر من الناحية العلمية مسألة خلافية مازالت تثير جدلاً بين العلماء لم يقطع فيه برأى حاسم.

ومع ذلك فإن علماء كثيرين ممن قدامسوا عملياً مختلف البيئات المصرية لتتبع خطوات الإنسان المصري في العصرين الحجريين القديم والحديث، قدموا عدداً من الأدلة والشواهد المادية على معرفة المصريين الأوائل بسبل الزراعة وإنبات الحبوب. وأن هؤلاء الأوائل قد سبقوا الكثيرين من أصحاب الحضارات المعاصرة لهم في الانتقال من مرحلة جمع الطعام إلى مرحلة انتاج الطعام.

هذا بالإضافة إلى أن علماء كثيرين آخريين يرون أن معرفة الإنسان للزراعة، كانت في الأصل معرفة فطرية لم تكن تتطلب سوى ملاحظة ظواهر الإنبات الطبيعية، حيث كان النبات يخرج من بطن الأرض تلقائياً في أعقاب سقوط البذور والحبوب البرية بفعل الرياح أو بطريق المصادفة على الأرض الرخوة أو المبتلة. وهذه المعرفة الفطرية قد تحدث عملاً أمام الجماعات الإنسانية التي كانت تعيش في بيئات تتوافر فيها الظروف الملائمة لهذا الانبات الطبيعي.

ويرى أغلب الباحثين من علماء الإكولوجي [البيئة] أن ضفاف النيل في أرض مصر، كانت البيئة المناسبة لمعرفة الزراعة لأول مرة. وذلك تأسيساً على مناسبة الظروف المناخية التي كانت سائدة بمصر، بالإضافة إلى الدور الذي أداه تناوب الفيضان السنوي المنتظم لنهر النيل وما ينتج عنه عادة من تخصيب التربة تخصيباً يجعلها صالحة لإنبات البذور بأقل قدر من الجهد. كما يرى هؤلاء الباحثون أيضاً أن الأدوات التي استعملها المصريون الأوائل في مباشرة العمليات

الزراعية تعتبر أنضج من ناحية الصناعة من تلك الأدوات التي صنعتها الجماعات الإنسانية الأخرى في حضارات وديان الأنهار الكبرى التي كانت تعاصر الحضارة المصرية القديمة من الناحية الزمنية .

كذلك فسوف يلاحظ القارئ أن المؤلف ذكر آراء بعض العلماء الذين تشبهوا إلى فكرة انتقال بعض النماذج الفنية من بلاد ما بين النهرين إلى مصر، سواء في عصر ما قبل الأسرات، أو في العصر العتيق الذي شغلته الأسرتان الأولى والثانية . وأشار المؤلف إلى نفس النماذج الفنية التي أشار إليها العلماء من أنصار حضارة ميزوبوتاميا [بين النهرين] وهي على وجه التحديد :

(أ) — النموذج الخاص بصور البطل الاسطوري الذي يقوم بانخضاع أسدين، أو يقوم بالتفريق بين أسدين . وهو نموذج كان شائعاً في الأعمال الفنية في بلاد ما بين النهرين .

(ب) — النموذج الخاص بطراز المراكب ذات المقدمة والمؤخرة المرتفعة ارتفاعاً كبيراً . وهو يمثل طراز المراكب المعروفة باسم « البلم » الذي كان شائعاً في بلاد ما بين النهرين . وقد استند بعض العلماء من أنصار حضارة ميزوبوتاميا إلى أن ظهور هذا النموذج منقوشاً في عمل فني ذي طابع مصري ، يدل على أن مصر قد تعرضت قبيل عصر الأسرات مباشرة إلى غزو جاءها من بلاد ما بين النهرين . بل وتحمس بعض هؤلاء العلماء حاماً على غير أساس ، وادعوا أن الطفرة الفجائية التي طفرتها الحضارة المصرية قبيل عصر ما قبل الأسرات ترجع بصفة رئيسية إلى هذا الغزو وما صاحبه من حضارة ناضجة وافدة . وهو ادعاء غريب يدحضه ما أثبتته الشواهد الأثرية من أن المصريين الأوائل قد ابتكروا العديد من طرز المراكب والسفن النيلية والبحرية . وأن هذا الطراز بالذات يشبه إلى حد ما [خصوصاً من ناحية شكل المنشآت العلوية] بعض المراكب النيلية التي صنعها مصريو الوجه القبلي ، الذين تراجعوا عن هذا الطراز وتحولوا إلى طرز أخرى أكثر ملاءمة وأفضل تشغيلاً وإيجاراً سواء في الملاحة النيلية أو في الملاحة الساحلية بالبحرين الأحمر والمتوسط .

(ج) — النموذج الخاص بتصوير بعض الحيوانات الخرافية التي لا وجود لها في الطبيعة، حيث ذكر العلماء المتشيعون الحضارة ما بين النهرين أن صور مثل هذه الحيوانات الخرافية كانت شائعة في تلك الحضارة، ولم تظهر في أعمال الفنانين المصريين حتى وفدت إليهم من بلاد ما بين النهرين. وربما فات على هؤلاء العلماء أن مثل هذه الحيوانات الخرافية الشبيهة بالحيوانات التي ظهرت في بعض الأعمال الفنية في حضارة ما بين النهرين قد ظهرت في أعمال فنية مصرية الطابع كوحداث زخرفية أملت طبيعة المساحة المتاحة لها كمعصر فني ضمن عناصر فنية متكاملة. وأشهر نموذج لهذا التكوين الفني المصري الطابع هو صورة الحيوانين الخرافيين اللذين يظهران في لوح الإردواز التذكاري للملك نمرر [أول ملوك الأسرة الأولى في رأى كثير من المؤرخين]. حيث يظهر كل حيوان من هذين الحيوانين الخرافيين بجسم أسد ورقبة طويلة ثعبانية ورأس فهد.

والملاحظ هنا أن عبقرية الفنانين المصريين الأوائل تجلت في تصوير هذه الحيوانات الخرافية كتعبير من تعبيرات الخيال التي قد تخاطر في ذهن وأفكار أى فنان يعيش في بيئة مماثلة، حيث في الإمكان أن يتوهم وجود مثل هذه الحيوانات الخيالية التي لا يوجد لها مثيل في حيوانات البيئة، ولكنه يتوهم أو يتخيل وجودها بتلك الصورة ليتمكن من التعبير عن الكائنات والوحوش الضارية التي كانت تخيف وقرع الإنسان والحيوانات الأخرى. ولذلك فقد سجل الفنانون المصريون الأوائل صوراً لمثل هذه الوحوش الخيالية بأجسامها القوية ورقابها الغريبة التي تشبه رقاب الزراف أو تشبه الثعابين والحيات، بل وجعلوا لبعض منها أجنحة قوية هائلة تشبه أجنحة النسور والعقبان.

هذا بالإضافة إلى ولع الفنانين المصريين الأوائل بالتعبير الرمزي الذي قد يؤدي إلى الغموض أو صعوبة فهم الموضوع الحقيقي الواقعي الذي عبر عنه الفنان بتكوين فني يلعب فيه الرمز الدور الأول. وقد فطن بعض العلماء المتصفين ومؤرخي الفنون إلى دلالة ذلك التكوين الزخرفي الذي أبدعه الفنان المصري باقتدار وتمكن، واستخدم فيه الحيوانين الخرافيين، فقد أظهرها بجسمين قويين ويرفع كل منها ذيله للتعبير عن الغضب والهيأج، كما جعل رقبتها ملتصقان حول بعضها في تكوين دائري كامل الاستدارة، أعطى لوجه لوح الإردواز التذكاري قدراً كبيراً من التوازن والجمال الفني.

كذلك نلاحظ أن الفنان المصري أضاف إلى هذا التكوين منظراً لرجلين يقوم كل منهما بجذب عتق كل حيوان بجبل قوى من حبال الصيد، كما لو كانا يريدان السيطرة على الحيوانين ومنعها عن العراك أو القتال فيما بينها. ومن المحتمل أن الرمز المقصود من هذا التكوين الفني الزخرفي هو التعبير عن أن عهداً جديداً قد بدأ، وأن رجال هذا العهد الجديد سيطروا على جاعتين قويتين، ومنعوهما من التصادم والعراك والقتال. وهذا التحليل يقترب كثيراً من التعبير عن الموضوع أو الموضوعات المتكاملة التي عبر عنها لوح الإردواز التذكاري الخاص بالملك نعرمر الذي قام بتوحيد القطرين أو الأرضين وسيطر عليها معاً وأنهى بذلك عهد الصراع والقتال التي سادت بينها في الماضي.

(د) — النموذج الخاص بصناعة واستخدام الأختام الأسطوانية لحتم سدادات الأواني أو ربما لحتم الوثائق. ففي عصر الأسرتين الأولى والثانية، كثر استخدام هذه الأختام لحتم السدادات التي كانت تغلق بها الأواني والجرار التي حفظت بها أنواع من الأطعمة أو الشراب. وكانت هذه السدادات تصنع عادة من الطين، ثم تحتم بشمير هذه الأختام الأسطوانية على الطين الطرى وتترك لتجف. وقد قيل أن استخدام هذه الأختام كان من الأمور الشائعة في حضارة ما بين النهرين، ثم انتقلت منها إلى الحضارة المصرية.

وقد لا يكون هناك مانع من قبول القول بهذا الاحتمال. ولكن الملاحظ اختلاف شكل الأختام المصرية كلية عن شكل أختام ما بين النهرين، فقد كانت هذه الأخيرة تتكون من خطوط أو أشكال هندسية زخرفية، أما الأختام المصرية فقد كانت تتضمن عادة «كتابة» هي في الغالب أسماء الملوك أو الأفراد أصحاب المقابر التي وجدت فيها هذه الأواني والجرار المحتومة، أو وجدت بها الأختام الأسطوانية التي استخدمت.

ويجمل القول في كل ذلك أن جميع مثل هذه النماذج والرؤى الفنية يمكن أن تنشأ وتطور في أحضان أية حضارة محلية من حضارات العالم القديم مهما تباعدت المسافات بين تلك الحضارات، وأن كل حضارة تتناول تلك الرؤى الفنية طبقاً لطريقتها الخاصة ولتقاليدها في التعبير الفني ومستواها في الصناعة. وعلى هذا

فيمكن القول بأنه لا ضرورة للظن بأن هناك تأثيراً لازماً لحضارة بلاد ما بين النهرين على الحضارة المصرية في عصر ما قبل الأسرات أو في عصر الأسرات المبكرة.

ويرى الكثير من العلماء والمؤرخين أن ثمة علاقات قد حدثت بين الحضارة المصرية وحضارة بلاد ما بين النهرين في عصر ما قبل التاريخ. ويرى بعضهم أن هذه العلاقات قد قامت مباشرة بين الحضارتين، بينما يرى آخرون أنها قد حدثت بطريق غير مباشر حيث كانت الحضارتان تلتقيان في المناطق التي سادت فيها حضارات وسيطة في سوريا وفلسطين، وهي المناطق التي تفصل أو تصل بين مصر والعراق. وقد أدت هذه المناطق دوراً تاريخياً هائلاً في عمليات الهجرة والانتقال والمبادلات التجارية التي لم يتقطع جريانها بين شعوب غرب آسيا وشرق البحر المتوسط ومصر. وبناء على ذلك فلم يكن من المستبعد أن يتم انتقال بعض الرموز أو العناصر الفنية بين تلك الحضارات وبعضها البعض. وفي نفس الوقت، كانت تلك العناصر تمتزج بالطريقة أو الأسلوب الفني السائد في كل حضارة على حدة. وتدل جميع الشواهد الأثرية لمخلفات الأعمال الفنية التي عثر عليها أو اكتشفت في مصر والتي يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات على مدى تمكن الفنانين المصريين الأوائل وقدراتهم الفارقة في طبع كل العناصر الفنية بروح مصرية خالصة.

وأخيراً فإني أتقدم بواقر الشكر للمصديق الأستاذ الدكتور أحمد قنري لتشجيعه لي على إنجاز ترجمة هذا الكتب القيم، ولتفضله بمراجعة الترجمة العربية على الأصل الانجليزي وتقديمها للقارئ، ولإقتراحاته الصعبة المفيدة التي قمت بتنفيذها عسماً في أن تزيد هذا الكتاب ثراءً، وإبتغاء مرضاة القارئ العربي المطلع إلى المزيد من العلم والمعرفة، عن تلك الحضارة العالية التي صنعها أجداد الأجداد، ليتوجوا بها حضارات العالم التي عاصرتها أو سبقتها أو لحقت بها.

وقد وحده كل الفضل ومنه الهداية إلى سواء السبيل.

مختار السويهي

كورنيش النيل القاهرة - مايو ١٩٨٩.

مقدمة المؤلف

هذا الكتاب عبارة عن توسع واستفاضة في موضوع فصل كنت قد كتبتة ضمن كتاب « فجر الحضارة » The dawn of civilization الذي صدر تحت إشراف البروفيسور ستوارت ييجوت ، والذي تضمن عدة بحوث مختصرة ومركزة عن الخطوات والسبل التي سارت فيها الجماعات الإنسانية في العصور القديمة أثناء تحولها من مراحل الحياة البدائية والوحشية إلى مراحل الرقي والحضارة .

وقد اعتمدت هذه البحوث بصفة أساسية على دراسة وتحليل الآثار المادية التي تحفظت عن هذه الحضارات الإنسانية القديمة التي اكتشفها الأثريون ، سواء أكانت تلك الآثار في حالة سليمة أم عثر عليها مهشمة وأعيد تركيبها بعد ترميمها وتصور الحالة التي كانت عليها .

وقد قمت بمعالجة الموضوعات التي تضمنها هذا الفصل والتوسع فيها ، محاولاً بقدر الإمكان إبراز تفاصيل تلك الحضارة المتميزة التي أبدعها المصريون الأوائل وطوروها ، منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد . وقد بلغت تلك الحضارة قمة ازدهارها في عصر الدولة القديمة التي بدأت بحكم الأسرة الثالثة وانتهت بنهاية حكم الأسرة السادسة .

وهذه القمة الحضارية التي وصلت إليها مصر في عصر الدولة القديمة أصبحت النموذج والمثل الأعلى الذي تحتذى مصر في العصور اللاحقة في تاريخها القديم الطويل ، وكلما عصف فتحات الفوضى بنظام الحكم فيها ، أثناء عصور الاضمحلال التي كانت تفصل بين الدولة القديمة والدولة الوسطى ، وبين هذه الأخيرة والدولة الحديثة ، ثم بين الدولة الحديثة والعصر المتأخر .

وبالرغم من أن القمم الحضارية التي وصلت إليها مواهب المصريين القدماء في كل من عصور الدولة الوسطى والدولة الحديثة والعصر المتأخر، والتي تأثرت في أغلبها بتيارات أجنبية وافدة بحيث أصبح لكل حضارة منها طابع خاص تتميز به، إلا أن المصريين خلال إبداعاتهم الحضارية تلك، ظلوا يتطلعون دائماً إلى إعادة ماضيهم التليد ومثلهم الأعلى المتمثل في النموذج الحضارى الذى وصلت إليه بلادهم في عصر الدولة القديمة، حين كانت بلادهم موحدة ذات نظام مركزى مستقر، تحت حكم ملك واحد له صفات الإلهية والتقديس .

وتعتمد دراساتنا للحضارة المصرية في عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الدولة القديمة، وهى العصور التى تناولناها فى هذا الكتاب، على الآثار المادية التى تبقت لدينا من مخلفات تلك العصور، خصوصاً ما يتعلق منها بفن العمارة وفن النحت . ذلك لأن المعلومات المسجلة كتابة عن تلك الحضارة تعتبر قليلة ونادرة، خصوصاً بالنسبة للمعلومات المكتوبة التى تتناول عصر الأسرتين الأولى والثانية، فهى تنصف إلى جانب ندرتها بالايجاز الشديد وبقدر كبير من الإبهام والغموض .

وحتى بالنسبة للمعلومات المكتوبة عن عصرى الأسرتين الخامسة والسادسة، حين أصبحت الكتابة على جدران المعابد والمقابر أمراً شائعاً، فقد كان أغلب تلك الكتابات تتناول تسجيل قصة الحياة الشخصية لصاحب المقبرة أكثر مما تسجل المعلومات التى تتناول الجانب التاريخى أو السياسى للفترة أو العصر الذى عاش فيه صاحب المقبرة، فإما عدا بعض الاشارات القليلة النادرة التى نستطيع أن نستشف منها الإشارة إلى مثل تلك الأمور.

وعلى سبيل المثال فهناك تسجيل كتابى مفصل وشامل محفوظ على جدران مقبرة «وينى» الذى عاش فى عصر الأسرة السادسة، يتناول أحداث ووقائع حياته وألقابه ومركزه الاجتماعى والأعمال التى قام بها أثناء حياته خدمة للملك ونظام الدولة، كما أن هناك مجرد إشارات عابرة عن بعض الوقائع والأحداث ذات الدلالة السياسية التى وقعت فى داخل البلاد أو فى خارجها، نستطيع أن نستشف منها الكثير من المعلومات عن طريق الحس والتخمين أكثر مما نعرفه منها بالطريق المباشر.

أما إذا اعتمدنا فقط على المدونات المكتوبة عن تاريخ الدولة القديمة في مصر، فسوف نجد أنفسنا مقيدين بما ورد في الكتابات القليلة النادرة التي دوت في بعض قوائم أسماء الملوك التي وجدت منقوشة على أحجار مهشمة أو غير كاملة، وعلى بعض الصلوات الجنائزية والأدعية الدينية، وبعض بقايا صفحات من كتب الحكمة والتعاليم الأخلاقية التي تنسب إلى حكماء عاشوا في عصر الدولة القديمة ولكن أقوالهم وتعاليمهم سجلت كتابة في عصور لاحقة .

وتعتبر نصوص أو متون الأهرام، أهم ميراث مكتوب يعود تاريخه إلى عصر الدولة القديمة . وهي عبارة عن خلاصة واقية لطقوس وصلوات جنائزية وكتابات دينية وعقائدية كتبت باللغة القديمة للتعبير عن بعض المعتقدات الدينية التي يرجع تاريخ بعضها إلى عصور ما قبل التاريخ، بالإضافة إلى المعتقدات الدينية الأكثر تقدماً التي كانت سائدة في عصر الأسرتين الخامسة والسادسة . وكان الهدف الأساسي من كتابات متون الأهرام، هو تعريف الآلهة وخصوصاً إله الشمس رع بالملك المتوفى .

وربما كان من العسير على الإنسان المعاصر — حتى ولو قدمنا إليه ترجمة أمينة لتلك النصوص أو المتون الغامضة — أن يدرك أو يفهم الإطار العقلي أو الطابع العقائدي للمعاني والأفكار التي تتضمنها هذه النصوص الدينية، خصوصاً ونحن لم ندرك بعد طبيعة وخصائص الصياغة الشعرية التي صيغت بها تلك النصوص ، أو نعرف الشيء الكثير عن جوهر ونفائس أسلوبها في التعبير عن مضامينها الروحية أو العاطفية .

وعلى العكس من ذلك ، فقد يكون من السهل أن نحس بمثل هذه المضامين استلهاماً من التعبير الفني لقديماء المصريين فيما خلقوه لنا من أعمال النحت والمنشآت المعمارية ، ذلك لأن دراسة هذه الآثار تساعدنا كثيراً في الوصول إلى معرفة تكاد أن تكون يقينية بطبيعة الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية في مصر القديمة .

وهناك ثروة طائلة من الكنوز الأثرية التي يعود تاريخها إلى عصر الدولة القديمة ، كما أن هذه الكنوز تزداد باستمرار بما تسفر عنه الكشف الأثرية التي تجري كل عام .

وكان المآتم أن يتم الاختيار للصورة الفوتوجرافية لهذه الآثار التي أوردناها فى هذا الكتاب. وبطبيعة الحال فقد كان اختياراً وانتقاءً صعباً، حين دعت الضرورة إلى استبعاد صور بعض الآثار والقطع الفنية المميزة الرائعة التى يرجع تاريخها إلى ذلك العصر.

وعلى أية حال فقد أثبتنا قائمة بالمراجع الممتازة التى تتناول ما تحدثنا عنه فى هذا الكتاب بكثير من التفصيل حتى يلجأ إليها من يرغب فى الاستزادة.

ونختاماً، أقدم وافر الشكر للمستز والتر نيوارث لتشجيعى فى انخراج هذا الكتاب فى شكله الجديد، كما أقدم شكرى أيضاً للمستز يتر كلايتون لمساعدته واقتراحاته المفيدة. وللقارىء الحكم النهائى فى تقدير ما بذلته من مجهود.

سيريل ألدريد

التسلسل الزمني لعصور ما قبل التاريخ حتى نهاية عصر الدولة القديمة

حوالى عام ٢٨٠ ق.م، قام الكاهن المصرى «مانيتون» بتصنيف مجموعة من المدونات والتسجيلات التى كتبت فى العصور السابقة، ورتب فيها أسماء الملوك الذين حكموا مصر وفترات حكمهم، وقسمهم إلى (٣١) أسرة ملكية. وما زال هذا التقسيم الذى وضعه «مانيتون» معتمداً عليه حتى الآن، لدرجة أن علماء المصريات والتاريخ المصرى القديم لم يُدخلوا عليه تعديلاً سوى قيامهم بتقسيم فترات حكم هذه الأسرات الملكية إلى عصور مستقلة كمصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى وعصر الدولة الحديثة. واعتبروا الفترات الفاصلة بين هذه العصور فترات اضطراب واضطرابات سياسية.

كذلك فقد قام المؤرخون وعلماء المصريات بتقسيم فترات ما قبل التاريخ إلى عصور مستقلة أطلقوا عليها أسماء الأماكن والمواقع المصرية التى عُثر فيها على تلك الآثار التى تميز بها كل عصر من هذه العصور. وتُجرى الآن مزيد من البحوث العملية لتحديد تاريخ وأعمار تلك الآثار بالكربون - ١٤ المشع.

ونبين فيما يلى التسلسل الزمنى لعصور ما قبل التاريخ والعصر العتيق الذى يتضمن الأسرتين الأولى والثانية، وعصر الدولة القديمة الذى يبدأ ببداية الأسرة الثالثة وينتهى بسقوط هذه الدولة.

● عصور ما قبل التاريخ :

السنة في م.	العصر	الحضارة		المواقع الرئيسية
٥٠٠٠	الحجري الحديث	الوجه البحري	الوجه القبلي	منخفض الفيوم دير تاسا مستجدة
٤٠٠٠	عصر النحاس	مرمطة	البداري — العمرة	البداري مرمطة بنى سلامة العمرة البلاص حو أبيدوس المحاسنة
٣٦٠٠	ما قبل الأسرات الأوسط	— المعادي	جزرة الأولى —	نقادة المعادي
٣٤٠٠	ما قبل الأسرات الحديث		جزرة الثانية	الجزرة حراجة
٣٢٠٠	في هذه الفترة تم توحيد الوجهين البحري والقبلي في دولة واحدة وتحت حكم ملك واحد. وتعتبر هذه الفترة بداية العصر التاريخي وأهم مواقع الاكتشافات الأثرية في : هيراكونبوليس ، منف ، سقارة ، الجيزة ، أبيدوس .			

● العصر العتيق :

● الأسرة الأولى : ٢٢٠٠ - ٢٩٠٠ ق م

اسم الملك	عدد سنوات حكمه
— تَقَرَمَز [مينا]	
— حُوْر عَاخَا	
— دِچَر	٤٠ +
— دِچَت	٣٠ +
— عِينلِچِيب	
— سَمِر-نِخت	٩
— كَا-عَا	٣٣ « ٢ »

● الأسرة الثانية : ٢٩٠٠ - ٢٧٠٠ ق م

— جِيب مِيخِنَوِي	
— رَغ يَب	
— نِي يِيز	٣٨
— بَر لِب مِسِن	
— نَغ مِيخِنَم	
— نَغ مِيخِنَوِي	١٧

● الدولة القديمة :

● الأسرة الثالثة : ٢٧٠٠ - ٢٦١٥ ق م

— مَانَعَت	
— زوسر	١٩
— مِيخِنَم نِيخَت	٦
— خَايَا	
— حُوْلِي	٢٤

• الأسرة الرابعة : ٢٦١٥ — ٢٥٠٠ ق م

٢٤	— ميغزو
٢٣	— خور
٨	— جديف رع
٣٠ — ٢٥	— خنرع
٢٨ — ٢١	— ميكاو رع
	— شيبش كاف •

• الأسرة الخامسة : ٢٥٠٠ — ٢٣٥٠ ق م

٧	— وسر كاف
١٤	— سائح رع
٧	— نيزاز كارع [كاكاي]
٧	— شيبش كارع [إيسي]
٤ «٢»	— نيزا إف رع
٣١	— نى وسر رع
٨	— ميكاو خور [أكاو خور]
٣٩ «٢»	— جد كارع [إيسى]
٣٠	— أوناس [ونش]

• الأسرة السادسة : ٢٣٥٠ — ٢١٨٠ ق م

١٢	— تيتي
٤٩	— مري رع [ببى الأول]
١٤	— مري إن رع [أتى إم سات]
٩٤ «٢»	— نيز كارع [ببى الثانى]

• الأسرتان السابعة والثامنة : ٢١٨٠ — ٢١٦٠ ق م

— عدة ملوك كانوا يحكون لفترات قصيرة جداً .

• نهاية وصقوط الدولة القديمة ٢١٦٠ ق م

الفصل الأول

بداية الاستيطان البشري



كان من نتائج انحسار الجليد فى العصر الحجري القديم ، وتوقف هبوب عواصف الاطلنطى الممطرة العاتية ، حدوث جفاف تدريجى فى مناطق شرق البحر المتوسط . كما أدى أيضاً إلى تقلص مساحات الأراضي العشبية فى مناطق شمال افريقيا ، وتحولها إلى بقاع متفضلة متناثرة تملأها الأعشاب والشجيرات الصغيرة التى تنمو حول مجارى المياه الشحيحة ، أو فى مناطق الواحات المنزلة .

وقد استمرت ظاهرة هذا الجفاف التدريجى فيما بعد فى العصور التاريخية اللاحقة . وقد ساعد الإنسان نفسه على استمرار حدوث هذه الظاهرة ، وذلك بتكثيفه لعمليات رعى القطعان من الماعز ثم من الجمال فيما بعد ، وذلك بالرغم من ضيق وفرة المراعى التى استمرت فى التقلص التدريجى حتى زحف هذا الجفاف إلى أن وصل إلى سواحل البحر المتوسط .

وقد أدى هذا التغير فى الأحوال المناخية إلى تغير تدريجى فى العادات المعيشية لجماعات الرعاة القدماء التى كانت تنجول فى تلك المناطق ، فحولت هذه الجماعات من الرعى إلى صيد الحيوانات والطرائد التى تعيش فى مناطق الغابات وأقاليم السافانا .^(١)

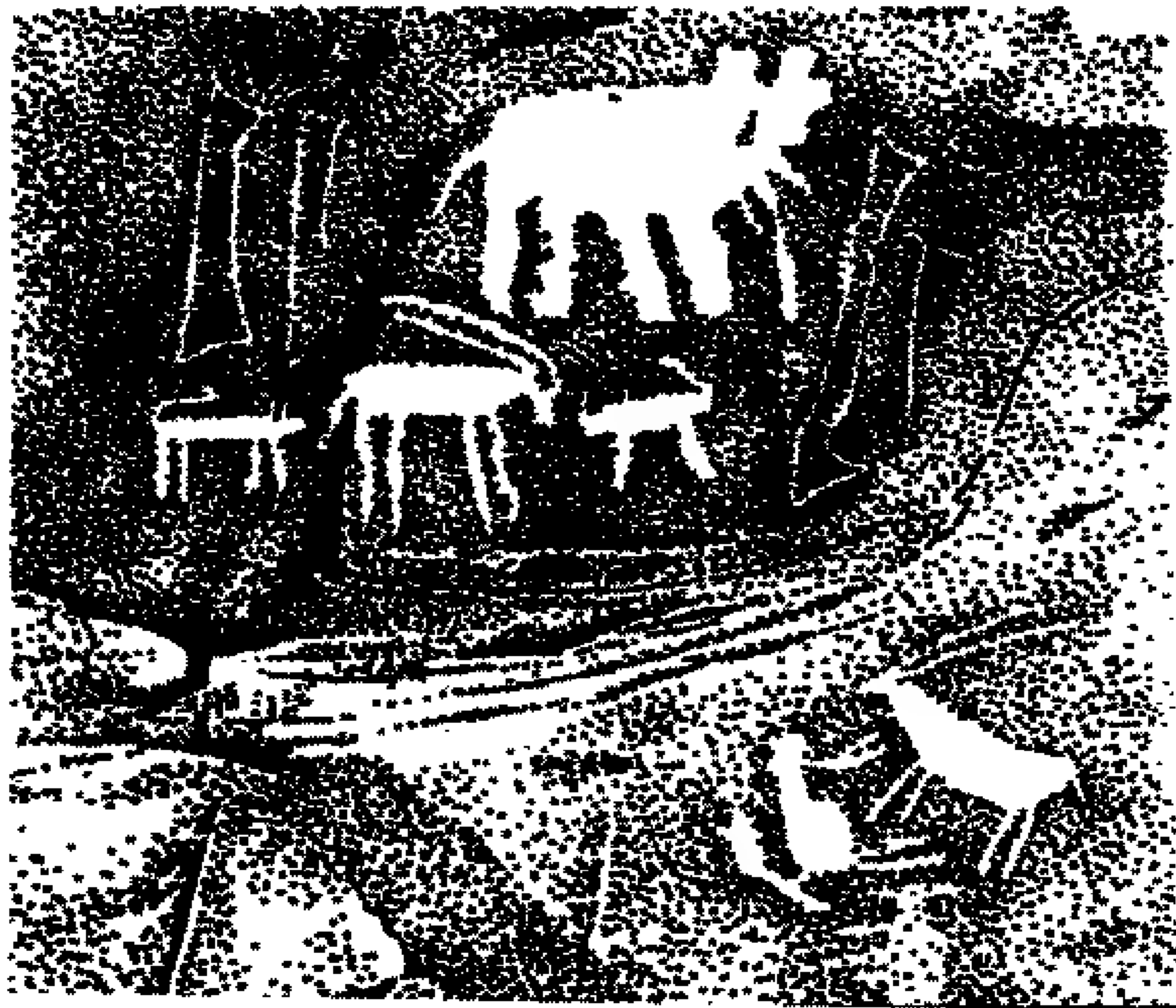
(١) يرجع العصر الحجري القديم إلى ١٠٠ ألف سنة قبل الميلاد تقريباً وينتهى حوالى سنة ١٠٠٠٠ قبل الميلاد . وقد عثر فى مصر على بعض الآثار التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر وذلك فى منطقة القيم ومنطقة كوم امبو . وكذلك فى الرواسب التى تكونت فى اللخسى فى المنصب القديم لنهر النيل فى منطقة العباسية . وحول الينابيع والعيون القريبة لى مناطق قرب الواحات الخارجية . أما العصر الحجري المتوسط [من عام ١٠٠٠٠ ق م إلى عام ٨٠٠٠ ق م] فقد عثر على آثاره أيضاً فى بعض مناطق الواحات الخارجية والقديم وفى منطقة طوان بحدوب القاهرة [المترجم] .

وتركت هذه الجماعات آثاراً كثيرة تتمثل فى الأدوات المصنوعة من حجر الصوان والتي تحمل مميزات الأدوات التى يرجع تاريخها إلى العصر الحجري القديم. وقد عثر على الكثير من تلك الأدوات فى مناطق هى الآن صحراء قاحلة [الصورة ١]. كما عثر أيضاً على الكثير من الرسوم المحفورة على الصخر والتي

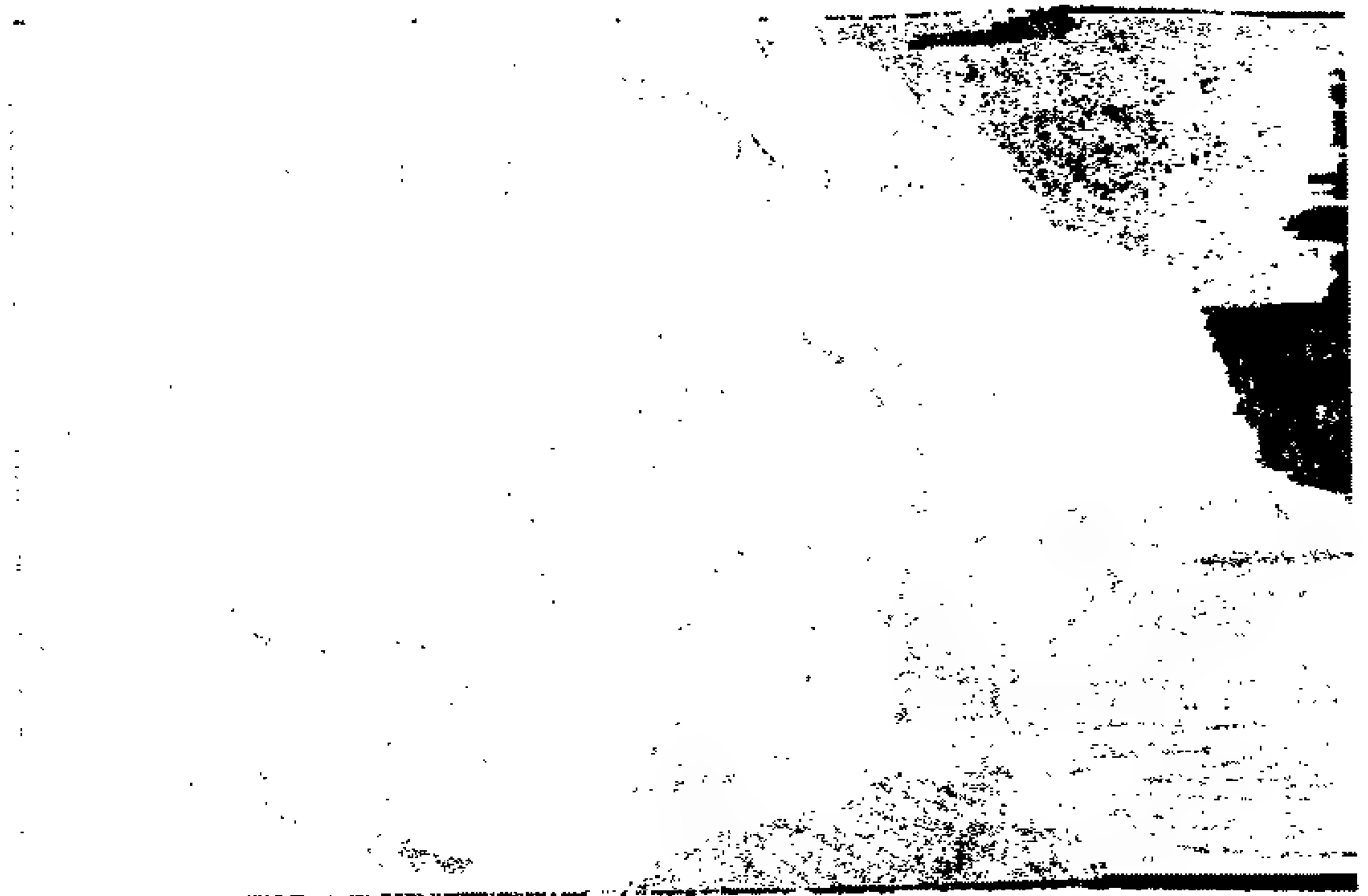


الصورة (١)
أدوات حجرية من الصوان ، على شكل رؤوس فؤوس ، من العصر الحجري القديم - الفترة الأثرية الوسطى - منذ نحو ٢٠٠٠٠ سنة . عثر عليها بإحدى القباب الصحراوية العليا بجوار طيبة .
• من مجموعة كلايتون . تصوير دكتور كلايتون .

تمثل بعضها من مناظر عمليات صيد الحيوانات التى كانوا يطاردونها ويصطادونها لاستخدامها فى الطعام ، كالظباء والأقياال والبقر الوحشى وغيرها من الحيوانات التى كانت تعيش فى وديان المنطقة . [الصورتان ٢ ، ٣].



الصورة (٢)
لغش يصور حيوانات كانت تستخدم للطعام ، وجد على سطح صخر متعلقة حوش بالصعيد - من عصر ما قبل التاريخ .
• مقلدة من : وينكلار .



(٣)

الصورة (٣)

نقش على الصخر من عصور ما قبل التاريخ ، يصور مجموعة من الزوارات تم اصطياد احدها . وفي أقصى
يمين الصخرة نرى نقشا لسفينة ليلية ضخمة يرجع تاريخه إلى حضارة « جرزة » . وتوجد هذه الصخرة
بمنطقة « جوف حنين » بالنوبة .
• تصوير: سربل المرشد .

وقد أدى السعي الحثيث الذي مارسه كل من الإنسان والحيوان بحثاً عن المصادر
الشحيحة للمياه . إلى حدوث تقارب اجباري بين الاثنين ، إلى أن وصل هذا
التقارب إلى أعلى كثافته عند حواف وشطآن المستنقعات والمناطق الطميية بوادي
نهر النيل . وفي ذلك الوقت ، ظهرت ضرورة اتخاذ الخطوات الأولى في عملية
استئناس بعض الحيوانات كالخنزير والكلاب وفصائل الحيوانات ذات القرون
الطويلة .

وهذه العملية الطبيعية هي التي أدت إلى قدوم الكثير من الجماعات البشرية
من مناطق واسعة النطاق وتجهُّها حول الوادي الضيق لنهر النيل . وقد أدى ذلك
بالتالي إلى اختلاط تلك الجماعات وامتزاجها ببعضها . ولذلك يمكن القول بأن
العناصر البشرية المختلفة في مناطق البحر المتوسط قد اختلطت دماؤها وامتزجت
لغاتها منذ عصور ما قبل التاريخ . وقد استمر هذا الامتزاج في مصر خلال العصور

التاريخية، حيث تسلمت إلى مصر هجرات واسعة من الشعوب المختلفة التي كانت تعيش في مناطق محيطية بمصر كالسودان وليبيا وشرق البحر المتوسط. (٢)

غير أن التحول من عملية «صيد الطعام» إلى عملية «إنتاج الطعام» لم يتم بطريقة مفاجئة، ففي عصور ما قبل التاريخ لم يكن المظهر العام لوادي النيل مماثلاً لما هو عليه الآن، بل كان أقرب إلى مظاهر وظروف طبيعة الحياة الحيوانية والنباتية الموجودة الآن بوادي النيل الأعلى بأقصى جنوب السودان. لذلك فقد وجدت هذه الجماعات التي استقرت وبدأت استيطانها في تلك المناطق أن البيئة من حولها عبارة عن مستنقعات وبرك واسعة تتركها مياه الفيضان السنوي لنهر النيل، وأدغال كثيفة من النباتات ذات السيقان القصية ونبات البردى وغير ذلك من النباتات التي تعلو أطوالها إلى أكثر من طول قامة الإنسان، والتي تغطي خلالها أنواعاً كثيرة من الطيور المائية والأسماك النهرية وأفراس النهر، ومخلوقات أخرى متوحشة كالتماسيح. أما الأفيال والأسود والحمير والوعول والتيوس الجبلية والأبقار الوحشية والقطباء والثيران الوحشية وغير ذلك من الحيوانات الصغيرة والأقل خطراً، فقد كانت تعيش أو تتردد على الأودية الكثيرة التي تحيط بمجرى النهر. وكانت صورة الحياة الحيوانية والنباتية بصفة عامة تماثل صور الحياة في مناطق المروج المزدهرة الخضراء ذات الشجيرات والأشجار الواسطة.

وحتى في وقتنا الحاضر نستطيع أن نلاحظ بعض مظاهر الحياة تظهر سريعاً في بعض تلك الوديان الصحراوية الجافة القاحلة في أعقاب هبوب بعض العواصف الممطرة، حيث تظهر أنواع من النباتات السريعة الزوال وما يصاحبها من

(٢) في عام ١٩٧٤م عقدت بالقاهرة ندوة علمية تحت إشراف منظمة اليونسكو حول موضوع «سكان مصر القديمة» وفي أحد التقارير الانثروبولوجية التي قدمت في تلك الندوة، قدم العالم الأفريقي «شيخ أمنا ديوب» نظرية حاول أن يثبت فيها أن المصريين القدماء كانوا من أصول زنجية. وحاول أن يدعم نظريته تلك بشواهد من الكتاب المقدس [العهد القديم] وبما كتبه بعض الكتاب الكلاسيكيين من اليونان والرومان القدماء. وعقد مقارنة عن القاييس العظمية وملامح الوجوه كما تبدو في الموميائات والمنايا المصرية القديمة، ومن وجود تقارب شديد وتشابه لغوي بين اللغة المصرية القديمة ولغة قبائل الوقت الإفريقية. ولكن هذه النظرية قوبلت بالرفض من جانب كل المتخصصين الذين اشتركوا في تلك الندوة. راجع: «تاريخ أفريقيا العام... المجلد الثاني... حضارات أفريقيا القديمة» إصدار اليونسكو [الترجم].

حشرات وحيوانات البيئة الصحراوية . ولذلك فأغلب الظن أن المستوطنين الأوائل في تلك المناطق لم يكونوا مضطرين لتغيير نمط حياتهم البدائية على وجه السجلة ، أو تغييروا طريقة حصولهم على الطعام تغييراً جذرياً بشكل مفاجئ . وما لا شك فيه أنهم تمتعوا بنوع خاص من الاقتصاد المختلط ، حيث كانوا يارسون صيد الطيور المائية والأسماك من المستنقعات والبرك ، وصيد الحيوانات التي تجوب هذه الوديان أو تخومها ، بالإضافة إلى استغلال النباتات التي تنمو في تلك المستنقعات كالبردى والموز البرى الاثيوبي *Musa ensete* . وذلك فضلاً عن استزراع بعض المحاصيل كالشعير ونوع من القمح يسمى «الخنديروس» *Emmer wheat* حيث كانوا يذرون التقاوى بطريقة عشوائية وبدائية على الأرض الرطبة في أحقاب سقوط الأمطار . وذلك بطريقة مماثلة لما يجري في وقتنا الحاضر بالمناطق التي تعيش بها بعض القبائل البدائية كالتهدنكوة والقبيلة في السودان .

ومن المؤكد أن تلك الجماعات البشرية القديمة التي كانت تنتظر فوما ترعه ، ونضوج المحصول في المنطقة التي استقرت فيها ، كانت مضطرة لأن تستغل وقت الانتظار في الصيد في المناطق المجاورة ، وفي تطوير حياتها الزراعية طبقاً لظروف البيئة التي استوطنت فيها .

■ التحول من الصيد إلى الزراعة

وفي إحدى حقب هذه الفترات الغامضة من تاريخ الإنسان ، ربما وجدت بعض الجماعات الإنسانية نفسها مضطرة إلى اتخاذ خطوة خطيرة وهامة ، وهي أن يقرر أفرادها البقاء مقيمين في الأرض التي استزرعوها ، وأن يعتمدوا على محصول الحبوب الذي ينبت في تلك الأرض كغذاء رئيسي . وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن الاستغلال المكثف للنباتات البرية التي تصلح للطعام والتي كانت تنمو تلقائياً في الأحراش والمستنقعات ، أدى إلى حدوث نقص في موارد الطعام بالنسبة لتلك الجماعات ، الأمر الذي حثهم على استنبات المزيد من الطعام في الأرض الطمينة التي وجدوا أنها تصلح للزراعة . كما يمكن تصور أن هذه الجماعات قد قامت أيضاً باستئصال نباتات البردى والموز الاثيوبي البرى التي كانت تنمو بكثافة في تلك الأحراش والمستنقعات ، وذلك لكسب المزيد من مساحات الأرض الصالحة لزراعة القمح والشعير .

ومن المحتمل أن خطوات العمل الزراعى كعملية البذر والانتضاج والحصاد، قد تعلمها المصريون عن مصادر آسيوية^(١)، إلا أن الفارق الجديد فى تلك الخطوات، هو أن الأراضى المصرية كانت لا تحتاج إلا أقل الأدوات الزراعية البدائية شأنًا لتنتج بعد ذلك محصولًا وفيرًا.

وكان النيل فى تلك الأزمان نهرًا عاصيًا متمردًا لم يسيطر عليه أحد بعد. وكانت عدم الدراية والمعرفة بمواعيد فيضانه، تؤدى غالبًا إلى أن تجد هذه الجماعات نفسها فجأة أمام فيضان عاتٍ يغرق الأرض ويدمر كل شيء فيها. ثم لاحظت تلك الجماعات أنه بعد انحسار مياه الفيضان كانت تتروى طبقة من الطين والعطين الخصب لا تحتاج إلى أكثر من بذر تقاوى الحبوب على سطحها، والدوس عليها بالأقدام أو باستخدام المعازق حتى تدفن بداخل التربة، ثم تركها بعد ذلك حتى تنبت وتنضج.

وعلى المدى لاحظ هؤلاء الفلاحون المصريون الأوائل أن فيضان النيل يبدأ عادة فى وقت معين من السنة [شهر يوليو حين يبدأ سقوط الأمطار على مرتفعات الحبشة]، وأن مياه الفيضان تنحسر فى وقت معين من السنة [شهر نوفمبر حين تتوفر درجات الحرارة المناسبة لانبات البذور ونضج المحاصيل خلال فترتى الشتاء والربيع]. ولذلك فقد عرفوا الوقت المناسب لاعداد الأرض للزراعة سواء بحرثها أو تسميدها لزيادة خصبها. وكان النيل الكريم يتولى عنهم القيام بتلك المهمة.

(٢) يحاول الباحثون المحدثون هذه القولة بكثير من التحفظ العلمى. ذلك على أساس أن التطور الحضارى فى بداية العصر الحجري الحديث قد أدى إلى ظهور الزراعة باعتبارها كشفاً جديداً فى حياة الإنسان وحضاريه وترتب عليها انقلاب خطير فى طريقة حياة الجماعات البشرية فى مختلف مناطق العالم التى توافرت فيها الظروف الملائمة للزراعة. وهذا يعنى إمكان القول بأن الزراعة قد اكتشفت فى أكثر من مكان واحد وحيث تتوفر ظروفها. وقد افتردت مصر بميزة خاصة هى انتظام فيضان النيل الذى كان يأتى فى أواخر الصيف وأوائل الخريف، ثم تبدأ مياه الفيضان فى الانحسار من جوانب وادى النيل ودلتاه وذلك فى أنسب وقت لزراعة الحبوب. ولهذا كانت أرض النيل فى مصر صالحة كل الصلاحية لكن تصبح مهداً من المهاد الأولى للزراعات الشتوية. كذلك فقد استطاع هؤلاء المصريون الأوائل أن يحسبوا استنبات كثير من النباتات التى يسودها نمو طبيعية فى وادىهم وصحارىهم الجاورة، كما استطاعوا أن يدخلوا من «الخارج» كثيراً من النباتات الأخرى التى اخذوها بالتصريح إلى زراعاتهم الأولى [الترسيم].

وعندما انتشرت زراعة الحبوب على نطاق واسع، حدثت أهم خطوة فى ثورة التحول من مرحلة «جمع الطعام» والحياة البدوية البدائية Nomadic، إلى مرحلة «إنتاج الطعام» والحياة المدنية Urban القائمة على زراعة الحبوب. ذلك لأن زراعة الحبوب لا تتطلب جهداً مفضياً فحسب، بل ومن الممكن حفظها بتخزينها أو تشوينها فى المناطق الصحراوية الجافة القريبة من الأراضى الزراعية. وبهذا أمكنهم تلافى حدوث أى نقص مفاجئ فى الطعام، بل وإنتاج كميات من الطعام تزيد عن الاحتياجات الفعلية للمجتمع الزراعى الذى كانوا يعيشون فيه.

هكذا حدث انقلاب فى موازين الطبيعة، وتحرر الإنسان من عذاب البحث المستديم عن الطعام باعتباره أهم ضرورة من ضرورات حياته واستمرار وجوده، الأمر الذى أدى إلى اتاحة الفرصة أمام الإنسان ليجد الفراغ أو الوقت الخالى من العمل الشاق، ليستثمر هذا الوقت فى تنمية مواهبه ومهاراته فى ميادين أخرى. وعلى سبيل المثال فقد استطاع هذا الإنسان أن يقوم بتطوير فروع العمل المصاحبة والمكملة للحياة الزراعية، وهى تربية حيوانات البيئة وتحسين سلالاتها.

غير أن هذا التطور الذى حدث فى سبل وطرق الحياة لم يحل كل مشاكل الفلاحين المصريين الأوائل بشكل حاسم. لقد غير هذا التطور «إيقاع» الحياة فعلاً، ولكنه أدى فى الوقت نفسه إلى ظهور مشاكل جديدة كان لابد من حلها والسيطرة عليها.

إن وفرة الطعام على ذلك النحو شجعت على زيادة أعداد كل من الإنسان والحيوان. وعلى ذلك فقد أصبح من اللازم أعداد المزيد من مساحات الأرض الصالحة للزراعة لإنتاج المزيد من الحبوب اللازمة لطعام الأعداد المتزايدة من الإنسان والحيوان. وهكذا ظهرت الطرق والأدوات والوسائل التى استخدمها الفلاحون المصريون الأوائل فى الزراعة والتى مازال أهلها مستخدماً فى مصر حتى الآن.

كذلك فقد اضطر هؤلاء الفلاحون إلى محاولة السيطرة والانتفاع بفيضانات النيل الذى يحدث كل عام، فقاموا بتوسيع الأراضى التى اقتطعوها من الصحراء وجعلوها

مياه الفيضان تتدفق عليها بطريقة أو بأخرى حتى يترسب عليها طمي النيل فيختبئها ويحولها صالحة للزراعة.

كذلك قد لاحظ هؤلاء الفلاحون المصريون الأوائل أن عمليات الري والصرف واعداد الأراضي التي يقيمون عليها بالقرب من ضفاف النيل ورواياه، تحتاج إلى تعاون وجهود جماعية لتصبح أكثر فعالية. ولذلك كان لابد من تضافر الجهود الجماعية لجميع الفلاحين الذين أنحدوا يزدادون عدداً. وأصبح من الضروري أن تزداد الأرض الزراعية مساحة. وكانت هذه الجهود الجماعية أوضح ما تكون في الأوقات الحرجة التي تحدث عادة عند حدوث الفيضان وحدوث انحصاره، حيث كان من اللازم والضروري أن تضافر على الفور جهود الجميع وفي أقل وقت متاح، حتى يقوموا بجميع الأعمال المكثفة والاحتياطات الواجبة لتلافي حدوث الأخطار، بالإضافة إلى ضرورة الاستفادة بهذا الفيضان إلى أقصى حد مستطاع.

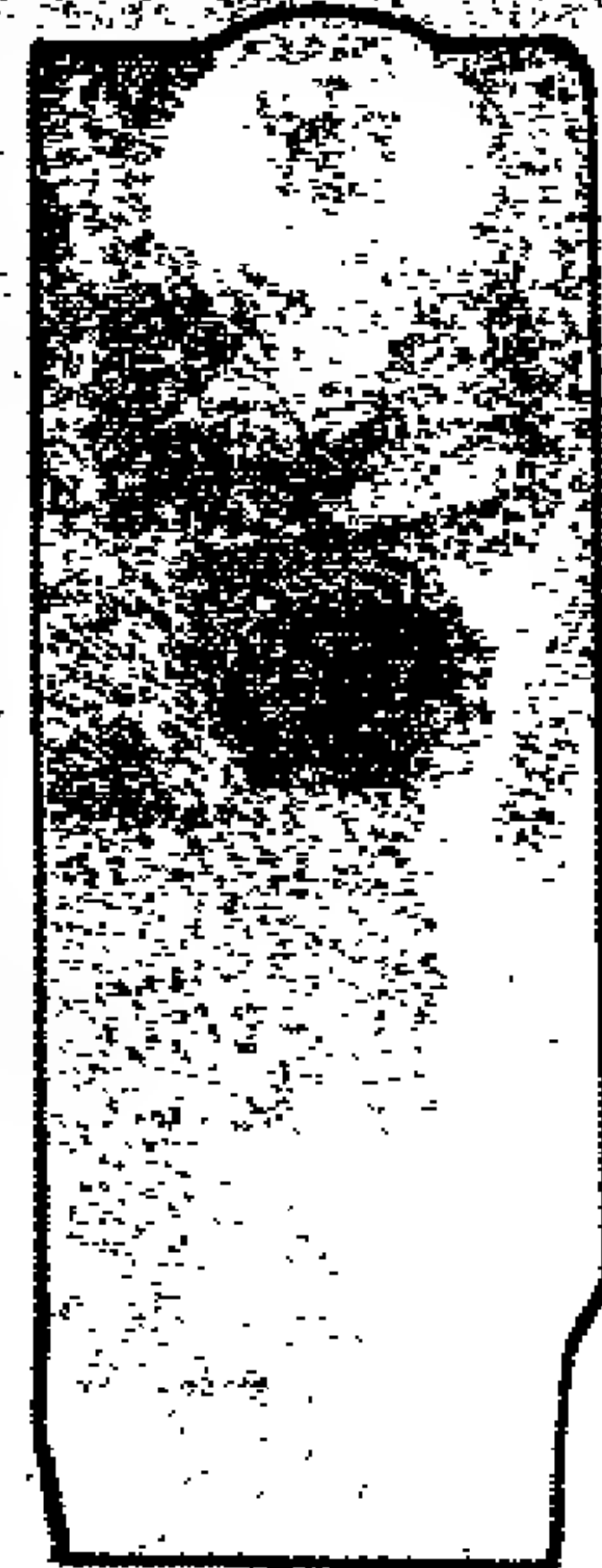
هذا العمل البارع الذي قام به الفلاحون المصريون الأوائل بتحويل القوة التدميرية لمياه الفيضان إلى قوة إنتاجية، جعلهم يعتادون على نمط أو نظام معين للحياة. ونشأت بالضرورة منشآت أو سلطات سياسية لتدير هذه المشروعات الواسعة النطاق والتي تهدف إلى صالح الجميع، وتشرف على استمرارها بالتبجح والتمويل المطلوب للجماعة كلها.

ولهذا كان من المنطقي أن تتوحد العائلات الصغيرة من المستوطنين في شكل قرية، وأن تتوحد هذه القرى المتنامية في شكل مقاطعات أوسع نطاقاً، ثم تتوحد هذه المقاطعات جميعاً في شكل دولة تحكمها حكومة واحدة.

وهكذا استطاع الفلاحون المصريون الأوائل في عصور ما قبل التاريخ، أن يستثمروا فيضان النيل للصالح العام، وأن يطوروا حرفة الزراعة ويحولوها أكثر ازدهاراً، وأن ينشئوا نظاماً سياسياً يدير شئونهم، ويتيح لهم حياة آمنة مطمئنة متحررة من الخطر وأكثر رفاهية واستقراراً.

الفصل الثاني

مهر ما قبل الأسرات [المبكر]



تخلقت عن هذه الحقب المختلفة من مراحل الصراع الطويل نحو المدنية والحضارة، آثار كثيرة اكتشفت أو عثر عليها في أماكن مختلفة في كل من الوجه القبلي والوجه البحري بمصر، حيث أسفرت الاكتشافات الأثرية عن ملامح حضارات متميزة بخصائص ذاتية. وقد قام العلماء بتقسيم هذه الحضارات إلى مجموعتين متميزتين:

تتضمن المجموعة الأولى [المبكرة أو القديمة] الملامح العامة لحضارة العصر الحجري الحديث Neolithic. وقد عثر على آثارها في عدة مواقع أهمها «دير تاسا»^(١) في الجنوب، و«القيم (أ)» و«مِرْقَة» في الشمال^(٢). وفي مناطق حضارة النحاس Chalcolithic في «البدارى» و«الحمرة»^(٣) في الجنوب.

• حضارة العصر الحجري الحديث:

وقد اصطلح العلماء على تسمية هذه المجموعة الأولى من الحضارات باسم «عصر ما قبل الأسرات المبكر» Early predynastic period ، وذلك للفرقة بينه وبين «عصر ما قبل الأسرات المتوسط» The Middle predynastic

-
- (١) تقع ديرتاسا على مقربة من بلدة البدري بمحافظة أسيوط [الترجم].
 (٢) أظن أن المؤلف يقصد «مِرْمَة بنى سلامة» التي تقع بين وردان والمخملطبة على بعد نحو ٥٠ كيلو مترا شمال القاهرة على طرف الصحراء من غرب النلتا. وعلى أية حال فهناك «مِرْمَة» أخرى تسمى «مِرْمَة أبو غالب» وتقع على بعد حوالي ٦٠ كيلو مترا شمال غرب القاهرة. وقد عثر بهاء الأخيرة على آثار يرجع تاريخها إلى العصر الحجري الوسيط [الترجم].
 (٣) تقع في غربى النيل عند قرية قنا [الترجم].

period ، و«عصر ما قبل الأسرات المتأخر» The Late predynastic period .
وهذان العصران الأخيران يدخلان ضمن حضارات المجموعة الثانية التي عثر على
آثارها في مواقع كثيرة أهمها «الجزيرة» بالوجه البحرى و«نقادة»^(١) بالوجه
القبلى .

وقد اصطلح العلماء على إطلاق اسم «حضارة جزرة الحديثية» Late
Gorzean على الآثار الحضارية التي اكتشفت أو تم العثور عليها في كل مناطق
الوجه القبلى والوجه البحرى فى مصر، والتي يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل
الأسرات مباشرة .

وبدراسة الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارات المجموعة الأولى،
نستطيع أن نحدد ملامح صورة عامة لحياة هؤلاء الفلاحين الأوائل الذين استطاعوا
بالترجيح أن يقيموا لأنفسهم مجتمعاً زراعياً وطريقة للحياة تتناسب مع ظروف
هذا المجتمع الذى ظل يتطور حتى أصبح فى نحو عام ٣٦٠٠ ق م على نحو
لا يختلف كثيراً عن المجتمعات الزراعية التي تقيمها القبائل البدائية فى أعالي
النيل فى وقتنا الحاضر [الصورة ٥] .

كانوا فى مظهرهم العام يبدوون نحاف الأجسام متوسطى الطول، لهم جاجم
ضيق وبشرة بنية وشعر داكن متموج . وقد أمكن تحديد هذه الملامح بالرغم من
ندرة ما عثر عليه من بقايا أجسادهم فى المناطق المصرية ونحسبها فى المناطق
الجنوبية من مصر .

• مرعدة بنى سلامة :

وكانوا فى البداية يقيمون مجتمعاتهم بالقرب من حواف وشطآن المستنقعات ،
وتحت حاية النباتات الكثيفة التي كانت تعمل كمصدات للهواء والرياح . وقد

(١) منطقة أثرية هامة بمنطقة قنا وقع بغرب النيل . كشفها وكتب عن آثارها سير فلندرز بىرى .
وأهم آثارها ما يرجع تاريخه إلى ما قبل عصر الأسرات وإلى العصر النحاسى . وقد كثرت بها
الأبنية فى بداية وأثناء العصر النحاسى ، وما زالت أطلال بعض هذه الأبنية التقنية باقية حتى
الآن . ويشتهر نقادته فى العصر الحاضر بصناعة صباغة للصبغات بالنبات ، وصناعة عرق البلح .
ولها صلات تجارية مع السودان [المترجم] .

الصورة (٤)

سلة من القش المجدول على شكل قارب . عثر عليها مدفونة بحفرة بمنطقة القيوم ، ويرجع تاريخها إلى نحو عام ٥٠٠٠ ق م .
• متحفة من : كاترد... توبسود .



(٤)

الصورة (٥)

منظر لقرية مستطيل بناء على التواجد الأثرية والتاريخية ، بين ما كانت عليه أحوال الحياة في قرية مصرية أثناء فترة حضارة العمرة - فترة العمرة بالصعيد - [٢٨٠٠ ق م] . كانت الأكواخ تأخذ شكل خلايا النحل ، مبنية من الأعتاب والسيقان النباشية . وكان كنخ رئيس القرية يأخذ شكلاً مستطيلاً يميزه عن شكل الأكواخ الأخرى . أما مقام أو مزار الإله المحلي للقرية ، فقد كان يميز بالأعمدة للقاعة عند عتبة أو بوابة والتي ترفرف عليها أعلام أو رايات بشكل مثلث مستطيل ، كما كان يحيط به سور يحدد المكان أو البقعة المقدسة لحرم المقام . وإلى اليمين نرى إحدى النساء وقد جلست على الأرض أمام نول للتسيج أقيم لفيا بين أوتاد خشبية . ويجرار بحري النهر ، نرى مساحة من الأرض بعد أن انحسرت عنها مياه الفيضان السنوي للنيل ، وقد ظهرت عليها بنود الشعير ، بينما تقوم النساء والأطفال بترقيها بواسطة معازق خشبية ، ويقوم أحد الرجال بحر جذع اسطواني على الأرض لتعيق دفن البنود داخل التربة . كما نرى جماعة من الصيادين وقد عادوا يحملين بما اقتطفوه من الغزلان والأرانب الصحراوية . وفي مقدمة الصورة نرى رئيس القرية جالسا على مقعد وهو يصدر نصائحه وتعليماته . ويميز الرئيس بما يرتديه من رداء خاص مصنوع من جلد الحيوان ، وريشة النعام التي تعلو رأسه ، والحيحة أو التمويذة المصنوعة من العاج التي تتلوى فوق صدره .

(٥)

• رسم : حامور شامان .



عثر فى مرقدة(*) بالوجه البحرى على بقايا مجموعة كبيرة من الأكوانخ الواطئة البيضاء الشكل، والتي بنيت من كتل الطين الجاف. وفى كل منها كان يوجد قعر واسع القم مثبت فى الأرضية المستوية المدكوكة، حيث كان يستخدم لتجميع مياه الأمطار التى تتسلل خلال السقف المصنوع من القش.

هذا الشكل البدائى للقرية التى كانت تتكون من مجموعة من البيوت والأكوانخ البدائية الشكل والبسيطة البناء، والتي كانت تحوى أيضاً على صوامع أو مخازن جماعية مشاعة مبطنة بالحصير، لتستخدم فى تخزين الحبوب. وكانت مثل هذه القرى تعتبر خطوة متميزة فى التقدم الاجتماعى، بالرغم من ضآلة ما كانت تتيحه من رفاهية عامة.

وقد عرفت المجتمعات الإنسانية زراعة القمح والشعير منذ العصر الحجري الحديث. وقد عثر فى المواقع التى انتشرت فيها حضارة الفوم(أ) [عام ٥٠٠٠ ق م] على آثار تدل على استخدام المناجل الخشبية ذات الأسنان المصنوعة من الصوان، واستخدام مضارب للدرس الحبوب. كما وجدت بعض الحفرات التى كانت تستخدم لتخزين الحبوب وأرضياتها مغطاة بالحصير. وفى جميع المواقع التى انتشرت فيها هذه الحضارة عثر على الكثير من بقايا أحجار المطاحن اليدوية التى كانت تستخدم لجرش وطحن الحبوب مما يدل على أن عمليات الطحن هذه كانت ضمن الصناعات الداخلة فى نطاق الأعمال المنزلية.

• السلال والحصير والنسيج:

كذلك فقد عرفت حضارة الفوم(أ) صناعة السلال Basketry، حيث عثر على سلال على شكل أطباق كبيرة واسعة، أو على شكل قوارب [الصورة ٤]. كذلك عرفت صناعة نسيج الحصير الذى استخدم بكثرة فى فرش وتبطين المقابر وحفرات تخزين الحبوب. وكانت الحصر تصنع عادة من القش أو من نبات

(*) مرملة بنى سلامة. وفى هذه المنطقة عثر على الكثير من الآثار التى تسلطنا فكرة طيبة عن مساكن المصريين الأوائل ومن نشأة نظام القرية المصرية الأولى، ومن تطور الحياة الاجتماعية وظهور الروح الجماعية بشكل لم يكن معروف من قبل [الترميم].

الأُتْل أو السَّمار، وهو نبات له أوراق أسطوانية طويلة كانت تصلح لهذا الغرض بعد تجهيزها .

وعثر ضمن آثار حضارة الفيوم (أ) أيضاً على نوع بدائي خشن من نسيج الكتان ، مما يفهم منه أن زراعة الكتان وعمليات تجهيزه للنسيج كانت معروفة أيضاً في ذلك الزمن المبكر. وهذا يؤدي إلى افتراض وجود « المنازل » Spindles والأثوال Looms بالرغم من عدم العثور على أى منها ضمن آثار تلك الحضارة . وطوال تلك الفترة التي استغرقتها تلك الحضارة القديمة تطورت عمليات نسيج الكتان وتحسنت كثيراً، نظراً لاستخدامه في صناعة الأردية والملابس . وقد استخدمت جلود الحيوان أيضاً في تلك الصناعة، حيث تحسنت مهارة الفلاحين في تنعيم وديباغة الجلود ونخياطتها مع بعضها باستخدام إبر مصنوعة من العظام ، ويدل على ذلك ماعثر عليه من آثار تلك الحضارة في منطقة « البدارى » .

● أدوات الزينة :

كذلك فقد حدث تطور وتحسن ملحوظ في صناعة أدوات الزينة والترف والرفاهية ، ويدل على ذلك ماعثر عليه من الأحجار الملونة المثقوبة وأنواع من الحفرز الدائري المسطح المصنوع من الأصناف في آثار حضارة الفيوم (أ) ، والقود والأحزمة والمآزر المزينة بالحفرز والتي عثر عليها ضمن آثار حضارة البدارى . كذلك فقد كثر استخدام الأساور المصنوعة من العاج أو من الأصناف على نطاق واسع .

واستخدم أيضاً مسحوق معدن «الملكيت الأخضر» [كربونات النحاس القاعدية] لتجميل العيون وتلوين عابجرها . وقد شاع استخدام هذه الطريقة في الزينة والتجميل في جميع عصور ما قبل الأسرات ، حيث عثر على الكثير من الصحن والأدوات التي كانت تستخدم في طحن وسحق مواد التجميل التي كانت لا تملأ منها مقابر ذوى الشأن من القوم .

كذلك فقد عرف هؤلاء القدماء في تلك العصور كيفية استخراج الزيوت من النباتات العطرية البرية واستخدامها في تنظيف البشرة وتنعيمها . كما عرفوا أمشاط تسريح الشعر وصنعها من العظام أو من العاج ، وزينوها وزخرفوها بأشكال من

أنواع الطيور والحيوانات. وقد عثر على بعض هذه الأمشاط ضمن آثار حضارة
البدارى.

● الأسلحة:

أما الأسلحة والأدوات فقد كانت تصنع جميعها من الأحجار ومن حجر
الصوان على وجه الخصوص. وكانت رؤوس الحراب تصنع من شظايا العظام أو
حجر الصوان^(١). كذلك فقد ابتكروا شكلاً لعباً كانت تستخدم فى صيد
الطيور فى الرحلات والتزهات الرياضية. وقد ظل شكل هذه العصا ثابتاً طوال
العصور الفرعونية التالية. كما ابتكروا سلاحاً على شكل قضيب طويل له رأس
حجرى على شكل قرص مستدير مسطح، وقد شاع استخدامه فى المواقع التى
انتشرت فيها حضارة البدارى فى الجنوب، ثم حل محله قضيب له رأس حجرى
كمثرى الشكل فى أواخر فترات حضارة العمرة.

ومن الخصائص المميزة لحضارة العمرة رؤوس الحراب التى تأخذ شكل ذيل
سمكة. وقد لا تكون لمل تلك الرؤوس وظيفة قتالية فعالة. وأغلب الظن أنها
كانت تستخدم كعميدة لأغراض سحرية [الصورتان ٨، ١١].

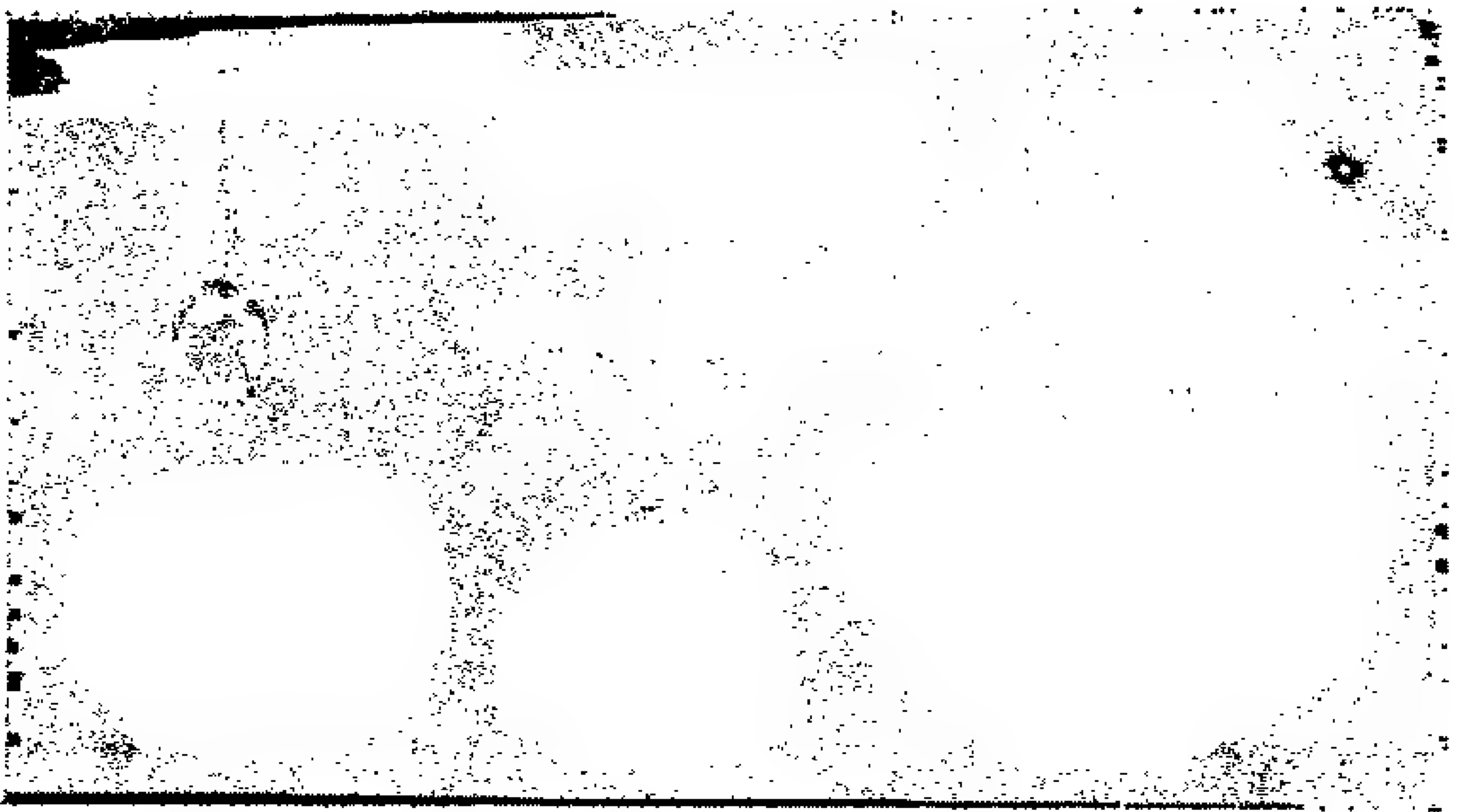
● الطعام والأواني الحجرية والفخارية:

وكان الطعام متوفراً بكثرة فى جميع فترات ومواقع تلك الحضارة. كما تم
استئناس الكلاب والماعز والأغنام والثيران والأوز فى مناطق الجنوب والشمال.
كما استؤنست الخنازير فى مناطق الشمال. كذلك فقد كثرت عمليات صيد
وقمص الحيوانات والأسماك والطيور. وأغلب الظن أن الجنوب كانت تغلى وتطهى
فى القدور كما كانت تطحن وتستخدم فى صناعة الخبز.

وكانت أواني طبخ وتناول الطعام تصنع من الفخار. وقد دلت الشواهد
الأثرية على أن صناعة الأواني الفخارية كانت تتطور وتتحسن بإطراد، بدءاً من

(١) يعتبر حجر الصوان أو الطران أول حجر استعمل فى مصر منذ العصر الحجري. ويتكون هذا الحجر
من نوع شديد القاسك من السيلكا، ولونه رمادى قاتم أو أسود. ويتكسر على شكل شظايا ذات
حد قاطع. ويكثر وجوده فى أماكن غطفة بمصر على شكل عقد صغيرة فى طبقات
صخور الحجر الجيرى كما يوجد مباشرة بالصقارى.

الأواني والأوعية التي كانت تصنع من الطين والغازات [الزهريات] التي كانت تصنع من الصلصال والتي عثر عليها ضمن آثار حضارة الفيوم (أ)، ومروراً بالأواني الخزفية غير المحروقة جيداً والتي عثر عليها ضمن آثار «دير تاسا» إلى الأواني والزهريات ذات الجدران الرقيقة التي عثر عليها ضمن آثار البداري [الصورتان ٦، ٩] والتي تتميز بأسطحها الخارجية المصقولة، إلى الأواني والزهريات ذات الأسطح الخارجية الحمراء التي انتشرت في حضارة العمرة والتي كان صانعوها يميلون إلى زخرفتها وتجميلها بزخارف مختلفة أغلبها خطوط أو أشكال هندسية بيضاء ينقشونها على أسطحها الخارجية السوداء أو المرقشة بألوان متعددة [الصورة ١٠].



(٦)

الصورة (٦)

حوالي عام ٤٠٠٠ ق م، صنع أهالي «البداري» الكثير من الأدوات والأوعية والأواني التي تناسب الحياة في المجتمع القروي الذي كانوا يعيشون فيه.. فكانوا يطبخون مستحضرات التجميل مثلاً في صحن مصنوعة من الحجر.. وكانوا يستخدمون ملاقع مصنوعة من النخ، وسكاكين مصنوعة من الصوان أو الكوارتز.. أما الأواني الفخارية فلم تعد بدائية الشكل أو عريضة دون عناية. وعلى سبيل المثال فإن الوعاء الأوسط كان ذا جدران وسواف رقيقة و سطح مصقول لامع. أما التمثال الصغير الذي يظهر في أعلى الصورة فهو مصنوع من الفخار المصقول، ومن المحتمل أنه كان يستخدم في أغراض سحرية تتعلق بمختلفة الميت.

• مرسومه من المتحف البريطاني. تصوير: جون فرغان.



الصورة (٧)

مشط لتسريح الشعر مصنوع من العاج وله يد على شكل طائر.
ويرجع تاريخه إلى حضارة نقادة. عثر عليه بالقبرة رقم ١٤١٩
بنقادة.

من مجموعة المتاحف القبطية، بولاق، كورنيش بالندق.

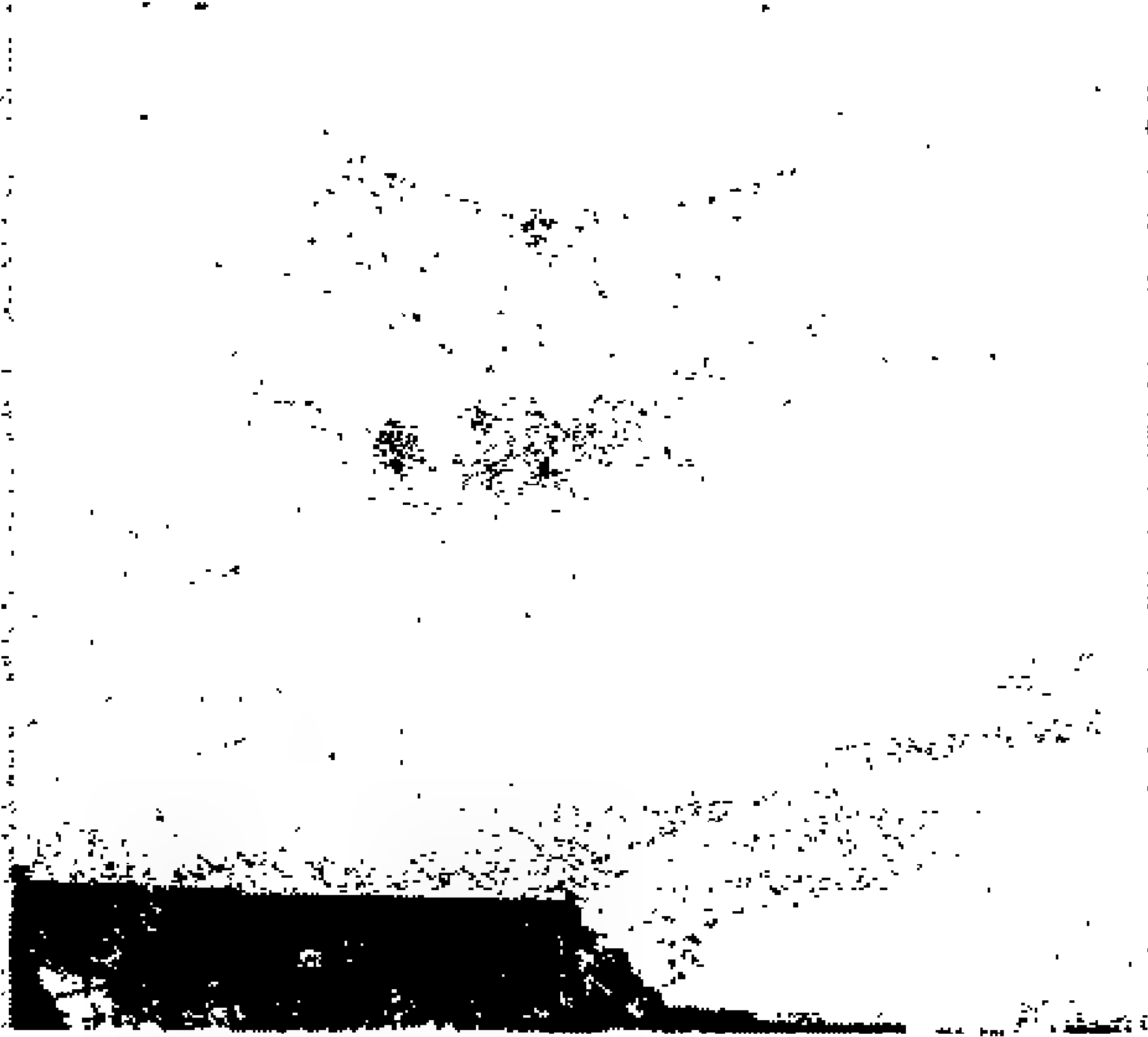


(٨)

الصورة (٨)

آلة وأدوات من حضارة السمرة. وُرى أن المصريين استطاعوا أن يصنعوا أيداً أو يروزات تحمل منها
الأولى، وهي سمة أصبحت مميزة لمعظم منتجات الأولى والأوعية في مصر القديمة. كما استطاعوا أيضاً
صناعة أركان ذات رقاب غليظة وذات أشكال وتصميمات مختلفة، وكانت الأجزاء العليا من بعض تلك
الأولى سوداء اللون، كما كانت بعضها مصقولة ذات لون أحمر لامع وزخرفة بخطوط بيضاء متقاطعة أو
ذات أشكال هندسية. كما صنعوا رؤوس حرايب أو دماح على شكل ذيل السمكة، وصنعوا «باليئات»
لساحق أو مجازين التجميل. وُرى اختراع من هذه الباليئات إسفالم على شكل سمكة، والأخرى ذات
مقبض مستدير، وأغلب الظن أن هذه الأخيرة كانت تستخدم لطحن الساجق.

• مروهة بفتح الفاء الكسبية، مروهة: نوع سكر.



الصورة (٩)

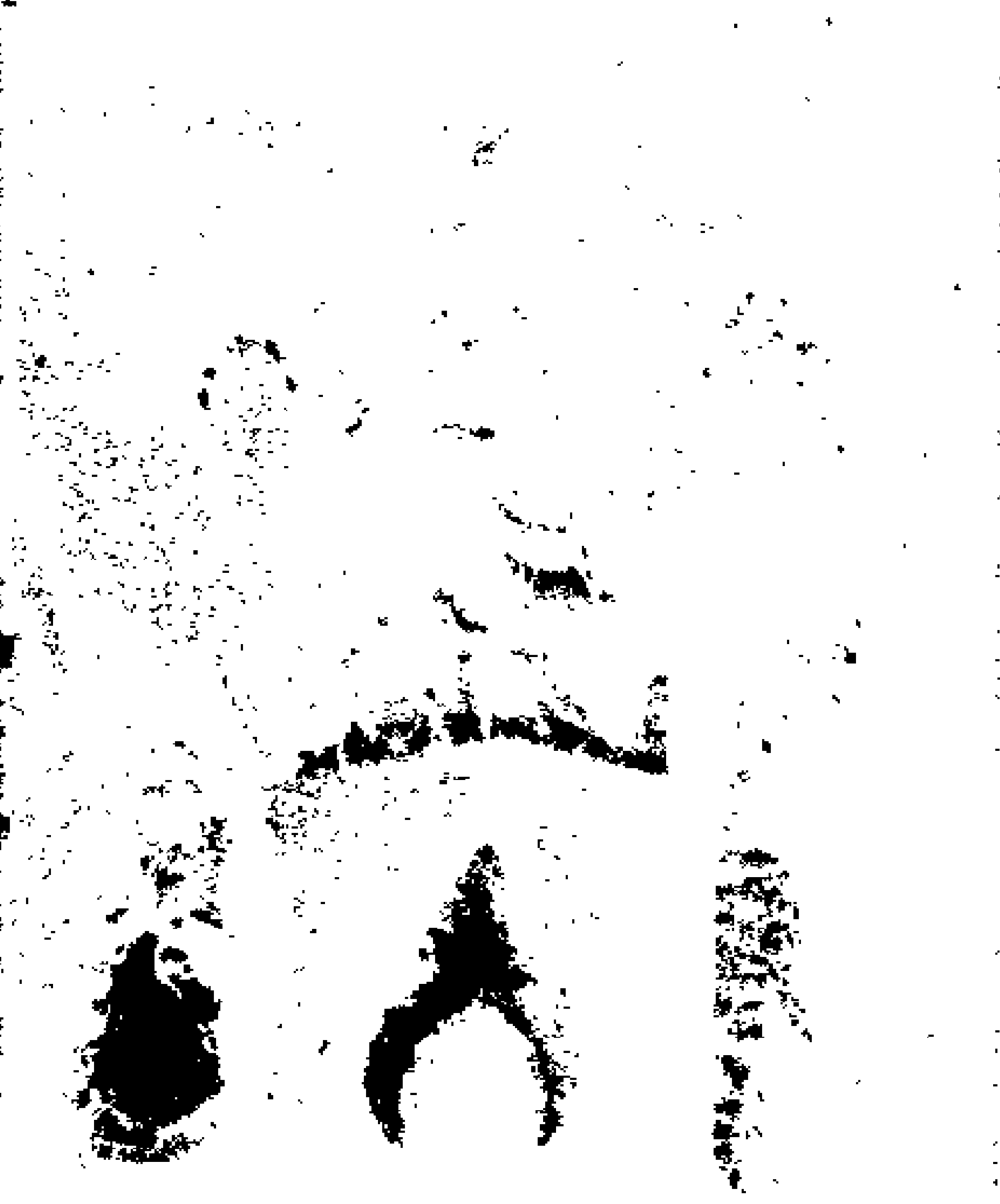
آلهة فخارية كروية الشكل ، مثر عليها بإحدى مقابر قنادة ، والجزء العلوي منها أسود اللون والجزء السفلي أحمر اللون . ويرجع ذلك إلى أن مثل تلك الأواني كانت تحرق « مقلوبة » في النار ، لذلك فقد كان الجزء الذي يمثل أعلى الآلهة يظل مغموساً في عشب النار أو المواد المحروقة ، بينما يظل الجزء الرئيسي الذي يمثل جسم الآلهة مغموساً للهواء ، فيكتسب اللون الأحمر .
 « من مجموعة كلايون . تصوير : بيتر كلايون .

الصورة (١٠) —————

قنادة فخارية بنجمة الشكل من حضارة السمرة [سنة ٣٦٠٠ ق م] ذات لون أحمر وزخرفة من الداخل والخارج بمنحوت يضاء .
 « مرسومة بالنقش البريطاني . تصوير : إنجون ميت .



(١٠)



الصورة (١١)

أدوات من الصوان مثر عليها بالوجه البشري : رؤوس الخراف من الطراز الذي عرف باسم « رؤوس خراف الفهد ذات التجاوب » . وفي وسط الصورة ترى رأس ورجل على شكل ذيل السمكة . كما ترى رأس ورجل آخر من الطراز المعتاد [أسفل الصورة إلى اليسار] . كما ترى إلى اليمين فصل سكنين من الطراز الذي عرف باسم « الرفائق المنموجة » .
 « من مجموعة كلايون . تصوير : بيتر كلايون .

الصورة (١٢)
قازة مجوفة على شكل فيل ، نحتت من الحجر الجيري
القرنفل على اللون . وفي أعلاها تقرب كانت تستخدم
لتعليقها . والجزء السفلي من القازة مكسور . ويرجع
تاريخ هذه القازة إلى عصر ما قبل الأسرات أو عصر
الأسرات المبكرة [قبل سنة ٣٠٠٠ ق م] .
• مروحة بالتلف البريطاني . تصوير : إدوين سميت .



الصورة (١٣)
صندوق مصنوع من الفخار الأحمر الفاتح الذي يدل
إلى الأسفل البرقالي . عثر عليه في العمرة . ويرجع
تاريخه إلى حضارة الجيزة [قبل عام ٣٠٠٠ ق م] .
ويرى عليه رسوماً حراء داكنة تمثل نوعاً من البحر
الوحشي الأفريقي . وعلى الجانب الأمامي من
الصندوق نرى زخرفاً من مجموعة من الأسماك ملونة
حول طعنها . وعلى الجانب الخلفي الذي لا يظهر في
هذه الصورة رسم لمركب نبلي تقليدي من الفراع
الذي كان مرسواً في حضارة جيزة .
• مرسوم بالتلف البريطاني . تصوير : إدوين سميت .

وفي حضارة العمرة أيضاً انتشرت في الجنوب الزهريات المصنوعة من الحجر
المجوف . وذلك بالرغم من أن النموذج الأصلي الأولي لمثل هذه الزهريات قد ظهر
أولاً في مرمدة وهي من المناطق الشمالية [الصورة ١٢] . وتعتبر مثل هذه القازات
أو الزهريات نماذج رائدة طبعت هذه الصناعة بخصائص ومميزات ظلت ثابتة طوال
جميع حقبات التاريخ المصري القديم بكل عصوره .

• التماثيل :

وإلى جانب هذه التحف ذات الأغراض العملية ، عثر على عدد كبير من
التماثيل الصغيرة المصنوعة من العاج معظمها على شكل نساء ، وقد دفنت هذه
التماثيل بالمقابر لتحقيق أغراض سحرية تتعلق بخدمة الميت صاحب المقبرة . وقد

ظهر النموذج الأول لهذه التماثيل فى منطقة البدارى . وقد لوحظ وجود نُقْرة صغيرة على شكل ثقب غير عميق فوق أرداف هذه التماثيل [الصور ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨] . وقد تمسك المصريون القدماء بصناعة هذه التماثيل بهذا الشكل وتلك الطريقة حتى فى نماذجها الأكثر حنكة والأكثر دقة فى الصناعة والتصميم ، وذلك خلال الثلاثة آلاف سنة التالية على هذا الزمن القديم .

● العقائد الدينية :

هذا ومن الصعب معرفة الكثير عن ظروف وخصائص الحياة الثقافية الفكرية والعقائد الدينية والروحية لهؤلاء المصريين الأوائل الذين استوطنوا ضفاف النيل فى ذلك الزمن السحيق ، عدا أنهم كانوا يعتقدون فى شكل مامن لشكال الحياة الأخرى بالنسبة لبعض أفراد معينين من المجتمع . وهذا الاعتقاد واضح تماماً من الآثار التى عثر عليها بالمقابر التى وجدت ببعض مواقع الأكواخ وبالجبانات التى كانت منتشرة فى مواقع أخرى .

كان يتم دفن الجثث منحنية ورائقة على جنبها كما لو كانت نائمة أو منتظرة عودة الميلاد مرة أخرى . كما أن دفن بعض الأشياء والأدوات الدنيوية مع الميت يدل بشكل قاطع على أنهم كانوا يتوقعون أن الحياة فى الدار الآخرة لا تختلف كثيراً عن الحياة الأولى حين كانوا يعيشون على وجه الأرض [الصورة ١٩] .

ومن الممكن أن تلمح بعض عقائدهم كخيوط رفيعة تتخلل نسيج العقائد المصرية القديمة التى اتضحت فيما بعد أثناء العصور الفرعونية . فهؤلاء المصريون القدماء الأوائل كانوا يعتمدون فى وجودهم على الأمطار ، لذلك فقد عبدوا آلهة تتعلق بالسحاب والنجوم . كما كانوا يعتقدون أن حكامهم أو قادتهم قادرون على إسقاط الأمطار أو صنعها .

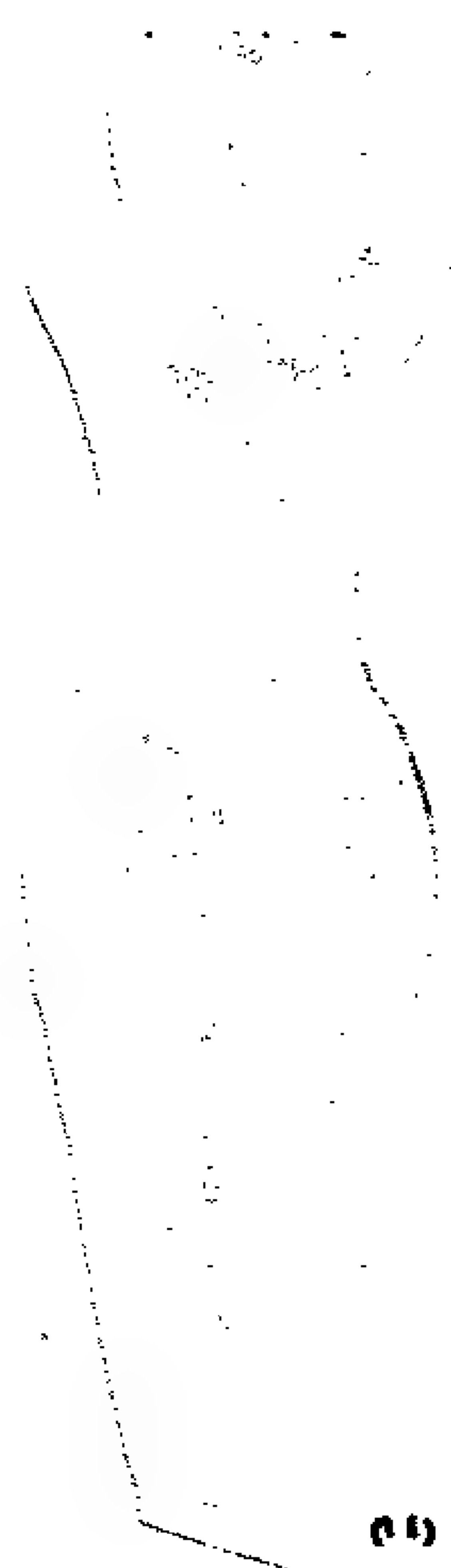
ومن المحتمل أنهم كانوا يقومون بقتل هؤلاء القادة أو الحكام عندما تضعف قواهم أو تهون عزائمهم وذلك باغراقهم فى الماء أو بتطعيم أوصالهم فى احتفال عام يشهده الجميع . وهناك بعض الإشارات الغامضة إلى مثل تلك الطقوس البدائية يمكن قراءتها فى «متون الأهرام» [الصورة ١٤] التى كتبت فيما بعد . وتشير



(١٦)



(١٥)



(١٤)

كان جسم المرأة موضوعاً شاملاً في تماثيل عصر ما قبل الأسرات. وكانت للمرأة تأطير صورة « الإلهة الأم » أو تماثيل في وضع معين لتحقيق أغراض سحرية .. وكانت التماثيل تصنع في الغالب من طين التيل وتكتسب اللون الأحمر بعد حرقها.

الصورة (١٤)

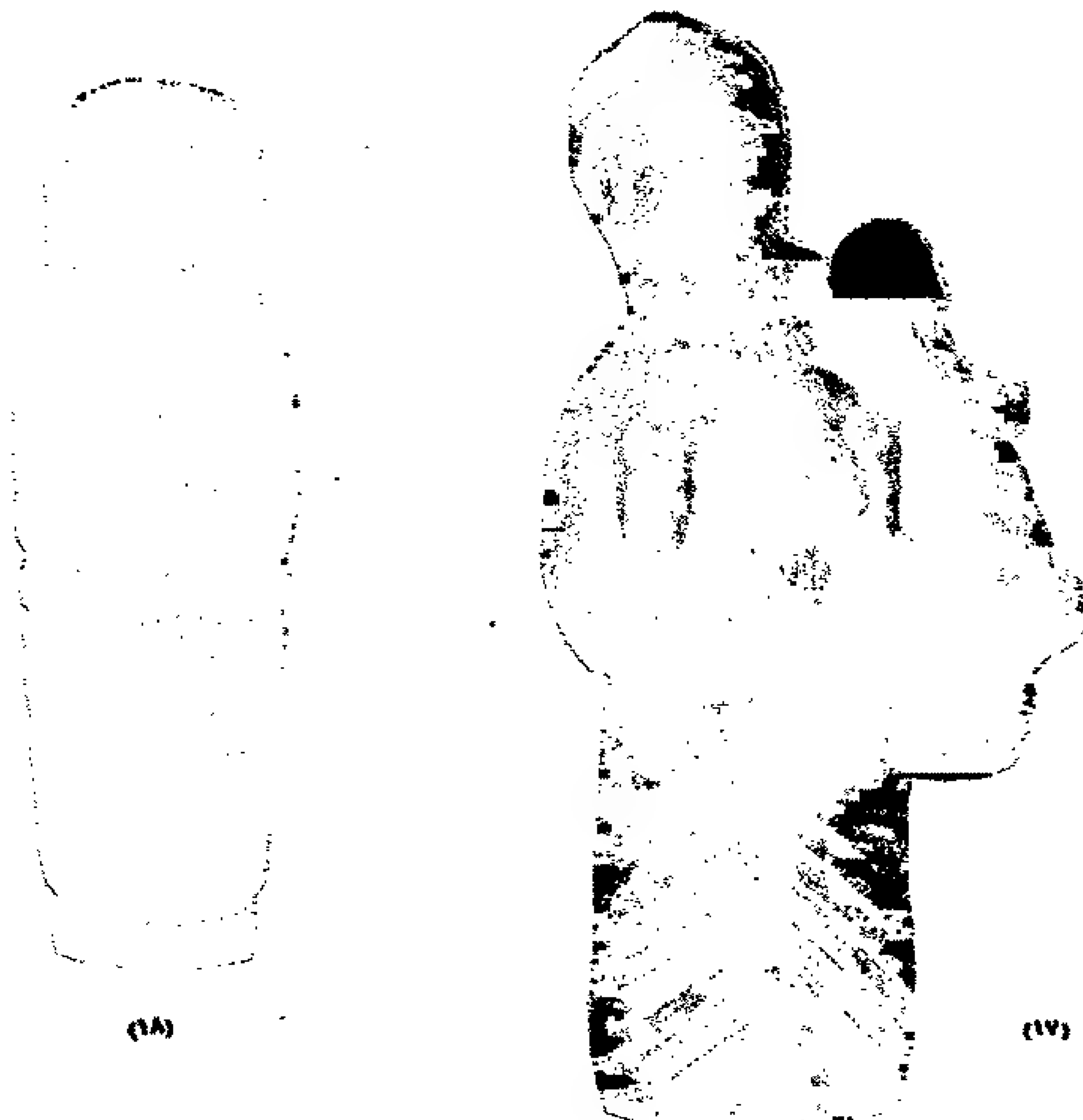
تماثيل لامرأة من حضارة الهنادى [٤٠٠٠ ق م] . هن عليه بالقبيرة رقم ٥١٠٠ . والتماثيل مصنوعة من الطاج . ومن للتأكد أنه وضع بالقبيرة لتحقيق أغراض سحرية للتكاثر ..

• مرسوم بالمتحف البريطاني . والصورة بالأحد خاص من المتاحف .

الصورة (١٥)

تماثيل يمثل امرأة واقفة يرجع تاريخه إلى حضارة العمرة بمنطقة قفادة .. ولكن استنارة جسم التماثيل تختلف عن طراز التماثيل الذي كان شاملاً في حضارة جيزة .. والاحتياط وفقاً لمطوفاً في فهم تشريح الجسم البشري .. أما الرسوم الهيكلية الخشنة التي تزين جسم التماثيل ، فهي خليط من الأشكال الهندسية والأشكال الحيوانية . ومن المحتمل أنها كانت مطبوعة على قماش الرداء الذي كانت ترتديه الواقفة ، ومن المحتمل أيضاً أنها كانت رسوماً طويلة .

• مرسوم بمتحف الآشورين بأكسفورد . تصوير: قسم تصوير الآثار بالمتحف .



(١٨)

(١٧)

الصورة (١٦)

تمثال لامرأة مصنوع من الفخار. عثر عليه بالأجنية. وعثر مرحلة فنية انتقالية بين حضارتى العمرة والجزيرة.

• مرويى بمتحف الأنثولوجيا بأكسفورد. تصوير: قسم تصوير الآثار بمتحف.

الصورة (١٧)

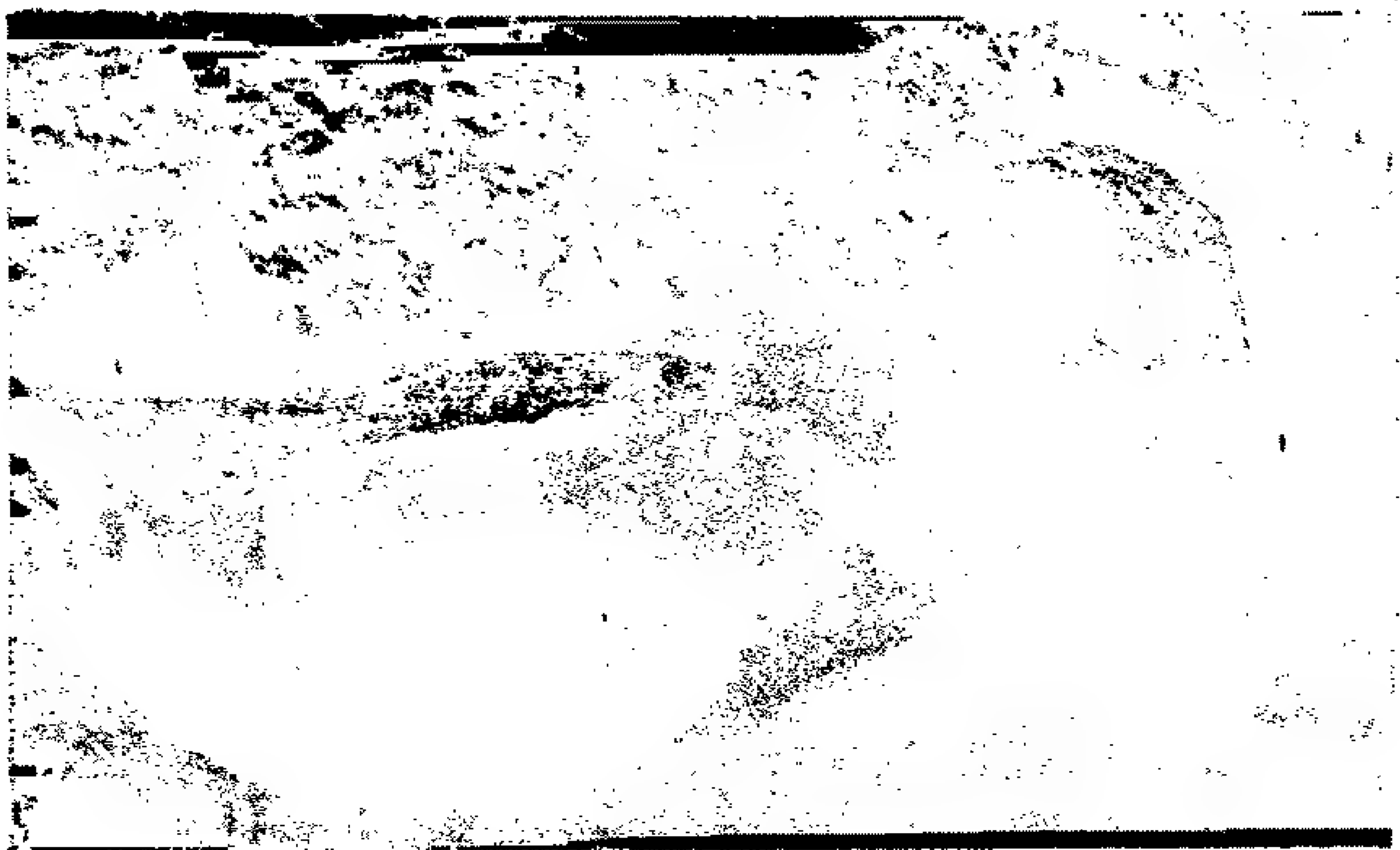
تمثال من الفخار لامرأة تعمل طقلاً. يرجع تاريخه إلى ما قبل عام ٣٠٠٠ ق م - عصر ما قبل الأسرات.

• مرويى بمتحف البريطانى. تصوير: إدوين سميت.

الصورة (١٨)

تمثال لامرأة مصنوع من الطع. عثر عليه بقيادة [حضارة جزرة]. وهو عبارة عن رمز طوطمى بدلى.

• مرويى بمتحف الأنثولوجيا بأكسفورد. تصوير: قسم تصوير الآثار بمتحف.



(١٩)

الصورة (١٩)

إحدى «الدفنات النحبة» من عصر ما قبل الأسرات، حيث كان المتوفى يلفن متعباً، ويوضع على جانبه الأيسر ليندو كما لو كان نائماً، وتوضع من حوله بعض الأواني والأدوات والقرابين ليتطلع بها إلى حياة الأخرى. وكانت المقابر تفر على عمق قليل في وادي هضبة الصحراء، ولقد ألقت الجثة بالحصى، أما هذه الجثة فمأثلاً بجثة جيدة، فيرجع إلى الظروف الطبيعية للتمتة في حرارة الرمال التي تحفظ الجثة في حالة جفاف تام.
• صورة: يتركلايون.

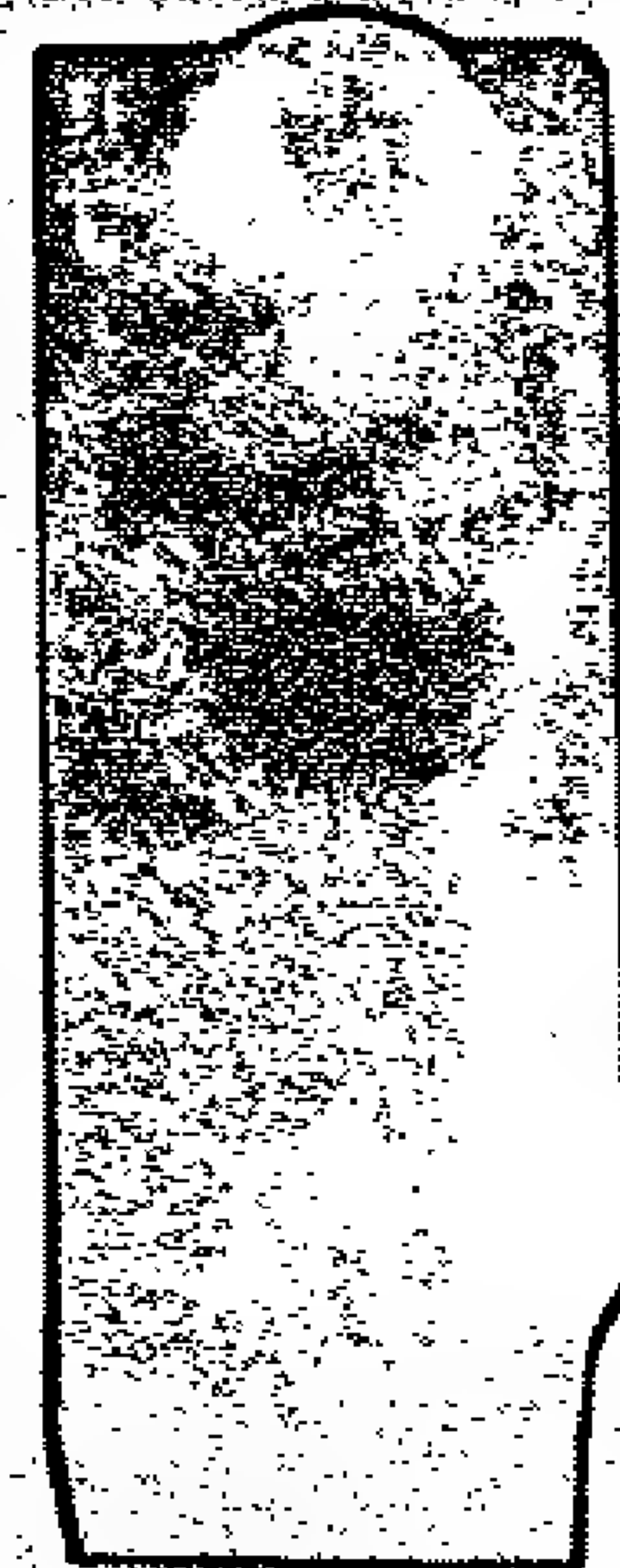
بعض هذه النصوص إلى بعض الطقوس والعقائد التي كانت سائدة بين المصريين القدماء الأوائل في العصور السابقة الأكثر قدماً.

● النظام السياسي والعلاقات التجارية:

هذا ويمكن تصور النظام السياسي الذي كان يعيش في ظله هؤلاء القدماء الأوائل بطريقة الجنس والتخمين، فمن المحتمل أنهم كانوا يعيشون في مجتمعات صغيرة تعتمد على نفسها بنفسها وتشكل ما يشبه نظام القرى. وقد عثر في بعض المواقع التي كانوا يعيشون فيها على دبابيس مصنوعة من النحاس وخرزات مصقولة لامعة مصنوعة من الطلق Stentite [وهو حجر أنحضر يميل إلى الرمادي صابوني الملمس] الأمر الذي يحتمل معه وجود علاقات تجارية كانت تجري بين الأوائل الذين كانوا يعيشون في المواقع التي انتشرت فيها حضارة البدارى وحضارة العميرة، وبين جامعات أخرى كانت أكثر حضارة وأكثر تقدماً.

الفصل الثالث

عصر ما قبل الأمرات [المتأخر]



كانت الحضارة التي سادت في عصر ما قبل الأسرات [المبكر] حضارة إفريقية الطابع والجوهر. وكان من المفترض أن تظل هذه الحضارة مجردة وغير مشمرة وباقية في ذات المستوى الذي وصلت إليه، لولا ما حدث في عصر حضارة البدارى من احتكاكات أو اتصالات بأشكال أخرى من الحضارات التي كانت سائدة زمنذاك في المناطق الآسيوية. وقد دلت الشواهد على حدوث تغيرات متميزة وقعت من خارج الحدود.

لقد انتشر استخدام معدن النحاس انتشاراً واسعاً يفترض معه ضرورة حدوث اتصالات أو تقارب — سواء عن طريق التجارة أو عن طريق التوسع — مع مناطق شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية حيث توجد المناجم الغنية بمعدن النحاس.

وبالرغم من كثرة استخدام النحاس الذي أصبح منذ ذلك العصر مادة مألوفة في صناعة الأدوات والأسلحة، فقد استمر استخدام حجر الصوان في صنع الأدوات ذات الأغراض والاستخدامات الخاصة كالأدوات اللازمة لصقل وتنعيم الأواني والأوعية المصنوعة من الحجر، والأدوات المستخدمة في حفر العاج، والأدوات الزراعية المستخدمة في حصاد وجنى محاصيل الحبوب كالمناجل وغيرها.

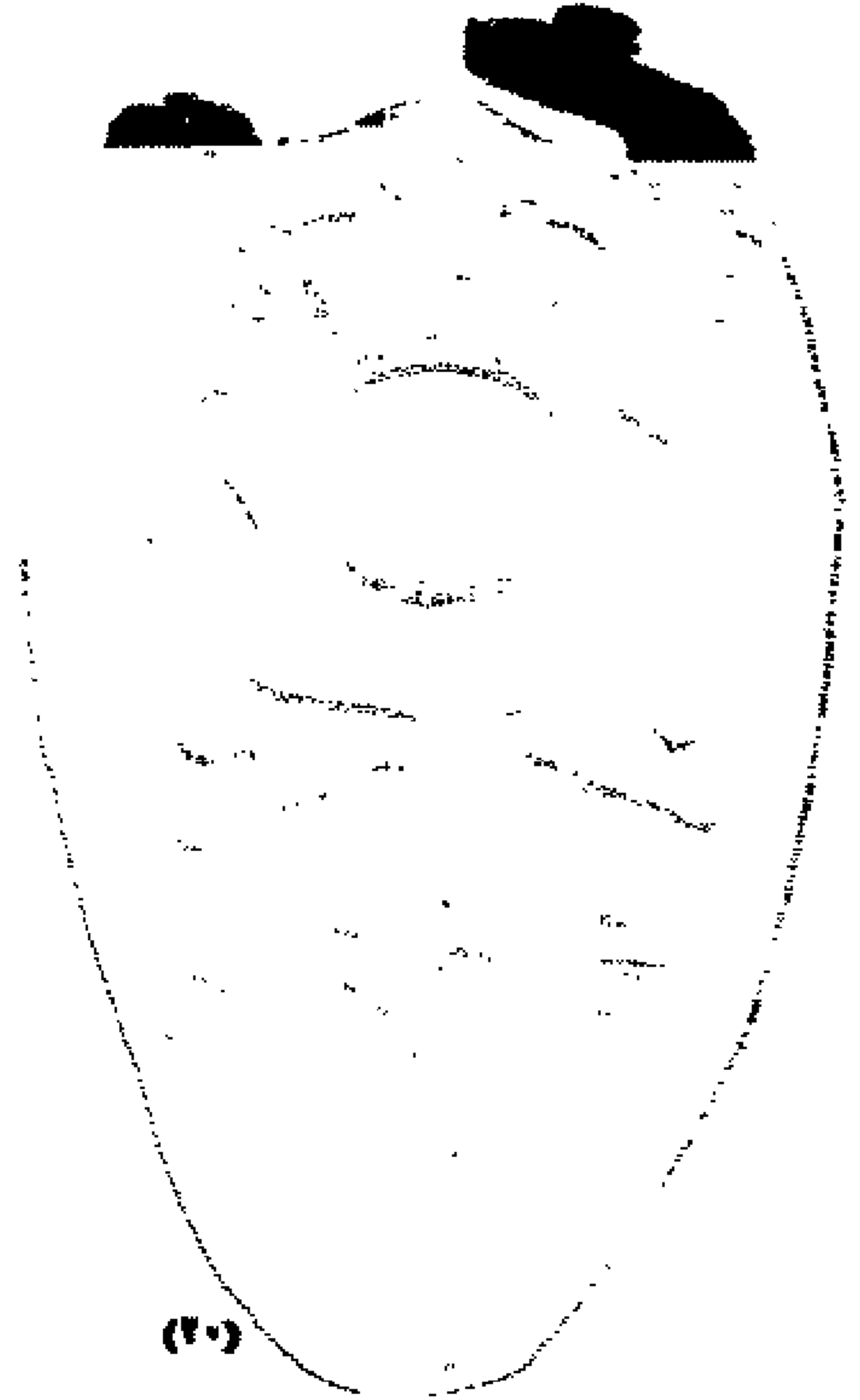
● مؤثرات حضارية وافدة:

وهناك من الشواهد ما يدل على حدوث مثل هذه المؤثرات الحضارية التي وقعت إلى مصر من مناطق بعيدة خارج حدودها. فقد عثر على ثلاثة أختام

أسطوانية من الأختام التي تميزت بها حضارة «الوركاء» Uruk (١) أو حضارة ما قبل الكتابة التي سادت في مناطق «ميزوبوتاميا» (٢). وقد عثر على أحد هذه الأختام بمقبرة في نقادة يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجيزة. وقد شاع استخدام هذا النمط في صناعة الأختام في مصر، أي يصنع أختام من الطين بواسطة لف أسطوانة ذات نقش خاص على الطين الطري وتركه حتى يجف. وظلت هذه الطريقة متبعة في صناعة الأختام لمدة تزيد على ١٥٠٠ عام حين حلت محلها طريقة الختم بالدق.

الصورة (٢٠)

باللغة ألون معروفة باسم «بالنة أكسفورد» وتظهر فيها نقوش محفورة تمثل حيوانات أسطوانية ذات رقاب طويلة تحيط بالنخلة التي كان يوضع فيها اللون أو مستحضر التجميل. وفي جزئها الأسفل ترى نقشا يمثل مجموعة من كلاب الصيد تطارد مجموعة من الوعول. وتلاحظ أن جميع حيوانات الحيوانات على شكل لهاوي أو فيجوات. وقد عثر على هذه اللوحة في منطقة هيراكوبوليس. • معلقة بصفت الأثريون بأكسفورد. تصوير: قسم تصوير الآثار بالمتحف.

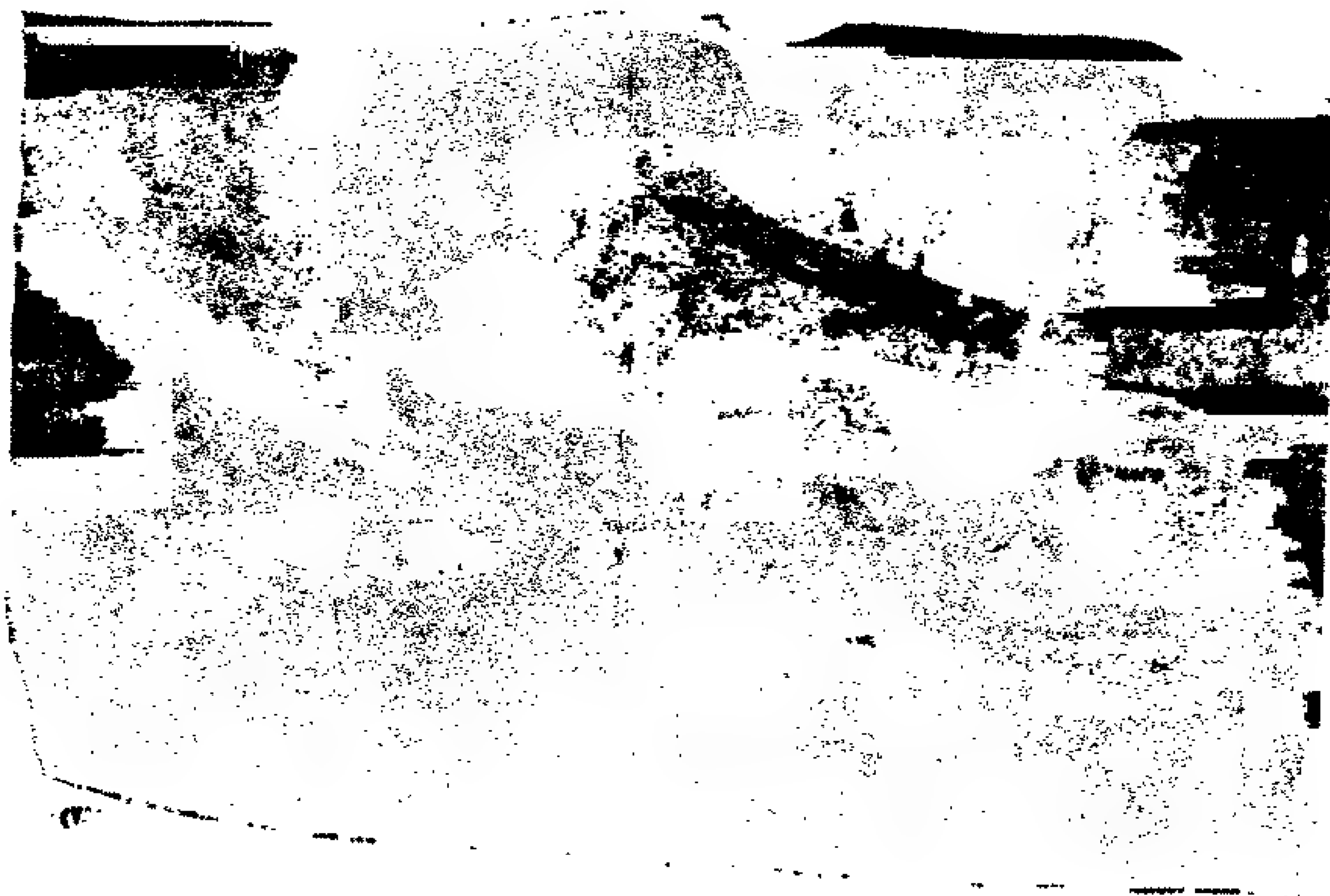


الصورة (٢١) —

رسم حائطي على جدران إحدى المقابر من حضارة جيزة بمنطقة هيراكوبوليس. ويحتل أن تكون المقبرة خاصة بأحد الرؤساء أو عليه القوم. وتمثل الرسم امتداداً مشابهاً لنقوش «مقبض مكين جبل العرق» [الطرايخ ٢٣، ٢٤]. وترى ملنا ذوات طرز مختلفة. كما ترى رسماً يمثل «مهاجة أو تحدي الأسود». • معروف بالمتحف المصري بالقاهرة. والصورة بلاك خاص من مدير عام الآثار.

- (١) يرجع اسم هذه الحضارة إلى بلدة «الوركاء» المعروفة حالياً بالعراق. وكان اسمها القديم «أوردوك» أو «لوتوج» وذكرتها التوراة باسم «إرك». وهي حضارة تعود إلى فجر التاريخ العراقي القديم [المترجم].
- (٢) ميزوبوتاميا اسم اغريقي الأصل وترجمته باللغة العربية تعني «بلاد ما بين النهرين» [دجلة والفرات] [المترجم].

كذلك فقد زحفت إلى الوحدات الزخرفية المصرية «موتيفات» من أشكال الحيوانات الأسطورية التي كانت سائدة في ميزوبوتاميا خلال ذلك العصر. وذلك مثل النقش الذي يمثل حيوانين أسطوريين لها جسماً فريين ورقبتاهما ثعبانيتا الشكل Serpo — Pards . ومثل النقش الذي يمثل حيواناً خرافياً بجناحاً نصفه نسر ونصفه أسد Winged Griffin . ومثل التكوين الزخرفي المكون من ثعابين وحيات متشابكة أو في شكل صفائر [الصورتان ٢٠ ، ٣٢] .



وتعتبر مثل هذه التجليدات الواضحة إلى مصر من خارجها أفكاراً جديدة طارئة على المفهوم الفكري والفني الذي كان سائداً بمصر في ذلك العصر، فالخيال المصري كان يحسم بالاعتدال والجد، ويعتمد على المبتلى في كل تعبيراته الخلاقة. وعلى أية حال فقد كانت هذه التجليدات والمستحدثات الفنية قصيرة العمر بالنسبة للتيارات الفنية التي تميز بها الفن المصري. ومع ذلك فإن استخدام



(٢٢)

الصورة (٢٢)

تموج مصنوع من الفخار عثر عليه في العمرة، ويمثل بيتاً لأحد الرؤساء من حضارة جرزة. وواضح أن جدرانها كانت مبنية من سيقان نباتية مفبرة ومنطقة بالطين. وهي نفس الطريقة التي قل يتبعها أهل النوبة حتى عهد قريب في بناء بيوتهم. أما النوافذ والأبواب فقد كانت تصنع من ألواح من الأخشاب الخفيفة. كما أن السقف كان مصنوعاً من عوارض مغطاة بالقش المخلوط بالطين.
• مخطط بالتصنيف البريطاني. مع التصوير بلاك غانز من لندن للتلف.

هذه المستحدثات في أعمال فنية مصرية الطابع يدل على مدى قوة تأثيرها على المصريين في ذلك العصر.

ومن أشهر الأعمال الفنية ذات الروح المستوحاة من خارج مصر، يد السكين المصنوعة من العاج التي عثر عليها في منطقة جبل العرق والمحفوطة حالياً بمتحف اللوفر [الصورتان ٢٣، ٢٤]. ونرى على أحد وجهيها نحاً يمثل بطلاً غطياً ذا طابع ميزوبوتامي واضح، وهو يقهر أو يقوم بمصارعة أسدين. وهذه صورة تقليدية معروفة في فن ميزوبوتاميا. وقد عثر أيضاً في إحدى مقابر هيراكونبوليس (٣) التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجزرة المتأخرة، على صورة مماثلة لهذا البطل التقليدي منقوشة على أحد جدران تلك المقبرة التي تعتبر بدورها من أقدم المقابر المبنية بقوالب الطوب الطيني [الصورة ٢١].

(٣) كان اسمها المصري القديم «نيتن» وهي «الكوم الأحمر» حالياً. وتقع على بعد نحو ١٥ كيلو متراً شمال إنفر [الترجم].



(٢٣)

الصورتان (٢٣) ، (٢٤)

من أهم الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة جرزة ، تلك السكن الشهيرة التي عثر عليها بمنطقة « جبل البرق » بصعيد مصر . ويصل السكن مصنوع من الصوان طبقا للنموذج المعتاد المعروف باسم « الرافق النكوبة » . أما القبض المصنوع من النحاس المطروق فهو على درجة كبيرة من الأهمية . وعلى الوجه الأول من القبض [الصورة ٢٣] نرى في الطرف الأعلى منظرًا يمثل الصراع بين رجل وأسدين ، وهو منظر يرمز إلى بطل « موزيرتاما » المعروف باسم « بيجاميش » الذي كان يطلق عليه لقب « ملك أو سيد الوحوش » . وهذا المنظر غير المعتاد مماثل للمنظر المرسوم على جدران إحدى المقابر التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة جرزة والتي عثر عليها بمنطقة هيراكليون [انظر الصورة ٢١] . وفي تحت منظر البطل كلين من كلاب الصيد ومجموعة من الوحوش ، وفي أسفله يتلقى على رجل منها . أما الوجه الآخر من القبض [الصورة ٢٤] فقد سجلت عليه منظر تمثل احتفام معركة مائية . كما نرى في الوسط مجموعة من المراكب من طراز « الكيم » « *katam* » المصروفة في ممر دجلة . وفي في الصف السفلي مجموعة من المراكب المصرية القديمة من الطراز الذي استخدم في عصر حضارة جرزة .

• عطف تحت المنظر : صورة موزيرتاما بطله .



أما الوجه الآخر من يد السكين تلك المصنوعة من العاج، فقد حفر عليه منظر يمثل سفنا ذات مقدمات ومؤنترات مرفوعة رأسياً تمثل نفس طراز السفن المعروفة باسم «البلم» والتي كانت مستخدمة في نهر دجلة Tigris .

وفي عصر حضارة الجيزة المتأخرة، حدثت ظاهرة مستحدثة ولكنها أقل تأثراً بالطرق التقليدية الأجنبية الواقعة إلى مصر من خارجها . وهي البدء في استخدام قوالب الطين في إقامة الأبنية والمنشآت المعمارية . فقد هجر البناؤون الأوائل في مصر بالتدريج طريقة بناء البيوت من المواد النباتية سريعة العطب كنبات السَّمار ذى السيقان الاسطوانية، وسيقان نبات البردى، وجريد النخيل، والحصر المصنوعة من الأكياك Rush [الصورة ٢٢] . وبدأوا يستخدمون قوالب الطين المجففة في الشمس، والتي كانوا يصنعونها بصيا داخل قوالب خشبية مستطيلة الشكل^(١) . وهذه الطريقة المستحدثة في فن البناء ذات الأعمدة الناتئة أو البارزة من الجدران، وكلها مبنية بقوالب الطين، تحمل سمات الطريقة التقليدية للبناء التي كانت مستخدمة في الزمن المعاصر في ميزوبوتاميا، حيث كانت طريقة البناء بقوالب الطين منتشرة هناك منذ أزمان أكثر قديماً .

● بداية ظهور الكتابة:

ولعل الظاهرة الأكثر أهمية في ذلك العصر، هي الظهور الفجائي لطريقة تسجيل لغة الكلام كتابة، وهي طريقة أكثر تقدماً من مجرد التعبير عن الكلمات بالصور المرسومة Picto Graphic . فقد ظهرت الكتابة الميروغليفية أولاً منقوشة على ألواح الإردواز التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجيزة المتأخرة .

(١) أجرى بعض علماء الآثار مقارنة بين حجم قوالب الطين اللبن التي كانت مستخدمة في بلاد ما بين النهرين أثناء ازدهار حضارة «الوركاء» أو حضارة «جنة نمر» وحجم قوالب الطين اللبن التي استخدمت في مصر في زمن معاصر لهذه الحضارة، فوجدوا أن حجم القوالب المصرية كان ٨×٨,٥×٢٠ سم أو ٦,٥×٩×٢٣ سم . أما حجم القوالب المصرية فكان ٥×١٠×٢٤ سم أو ٧×١٢×٢٣ سم [المترجم] .

وقد لوحظ أن هذه الكتابة قد استخدمت منذ البداية الرموز والعلامات «الإيديوجرامية» (*) Ideograms والرموز والعلامات «الفونوجرامية» (١) Phonograms . ومن المعروف أن الكتابة باستخدام مثل هذه الرموز والعلامات قد نشأت أولاً في ميزوبوتاميا متطورة عن رموز وعلامات سابقة كانت تدون بطريقة أكثر بدائية .

وقد تزامن ظهور الكتابة في مصر مع الفترة التي قويت فيها لغة الكلام ذات العناصر والمكونات «السامية» Semitic على حساب اللغة ذات العناصر والمكونات والمركبات «الحامية» Hamitic و«البربرية» Berber . ومن المحتمل أن هاتين الظاهرتين [ظهور الكتابة وتغلب اللغة ذات العناصر السامية] تتوافق كل منهما على الأخرى . وقد تغلبت اللغة ذات الخصائص «السامية» نظراً لأن طريقة الكتابة أو التدوين قد ابتكرت في الأصل لتسجيل الطريقة السامية في النطق والكلام .

وفي تلك الفترة أيضاً حدثت هجرات بشرية من شعوب الشمال نحو مناطق انتشار الحضارة الجنوبية . الأمر الذي أدى بالتالى إلى حدوث تطور في السمات البدئية أو الجسمانية للشعوب التي كانت تعيش في الجنوب ، حيث حدث تطور في شكل الرأس ، وذلك بتمازج شكل الرأس المستطيل الذي يميز شعوب البحر المتوسط بشكل الرأس العريض الذي يميز سكان الجبال الذين يحتمل وفودهم من مناطق سوريا والأناضول .

وليس هناك ما يدل على أن هذه المستحدثات الحضارية قد جاءت نتيجة لعمليات غزو ، أو حدثت قسراً ، فحضارة الجزيرة التي انتشرت في مناطق الجنوب عبارة عن تطور لحضارة السمرية التي تغلب عليها الخصائص والسمات الأفريقية . أما التأثيرات الحضارية الأجنبية الواقعة من الخارج ، فلم تكن بالحجم المبالغ فيه ،

(*) الصور أو الرموز المستخدمة في الكتابة تمثل أو تعكس على معنى شيء أو فكرة ... لا كلمة ... عبارة بهذا الشيء أو تلك الفكرة وهي ما تسمى لغوياً باسم Ideograms [الترجم] .
(١) الرمز المستخدم لتصوير كلمة أو مقطع من كلمة ، أو لتصوير حروف ذات دلالة صوتية معينة ، وهي ما تسمى لغوياً باسم Phonograms وتستخدم للدلالة على الأصوات [الترجم] .

ولا تعدو أن تكون مجرد أفكار أو طرق تسربت إلى حضارة كانت ذات خصائص مميزة وسمات واضحة.

وعلى سبيل المثال فإن يد السكين المصنوعة من العاج والتي عثر عليها في جبل العرق، تدل نقوشها على مظهر أجنبي واضح تماماً، ومع ذلك فإن هذه النقوش تتضمن أيضاً أنماطاً واضحة من مناظر المراكب والحيوانات ذات الطابع المصري التقليدي الخالص. [الصورتان ٢٣، ٢٤]. كما أن الأختام الأسطوانية التي استخدمت في مصر، صنعت من الخشب وصنعت أيضاً من الحجر، وقد نقش عليها «كتابة» ولم تكن مجرد نقش لوحات أو تصميمات زخرفية.

كذلك فإن الرموز والعلامات الهيروغليفية كانت رسوماً أو صوراً لأشياء رؤيت بعيون مصرية، ورسمت أو صورت بطريقة المصريين التقليدية في ملاحظة وتسجيل المشاهد بطريقة غاية في التلخيص والاقتصاد، وهي الطريقة التي تفوق بها المصريون على باقي الشعوب المحيطة بهم.

وقصارى القول أن المستحدثات التي تسربت إلى الحضارة المصرية في ذلك العصر كانت مجرد مبادئ وأفكار، ولم تكن أسلوباً عاماً كاملاً. وهذه المهارات الحديثة التي وفدت إلى مصر في ذلك العصر، وجدت في مصر أرضاً خصبة للانتشار والتطور، إذ سرعان ما تم امتصاصها وإفرازها بعد تمصيرها أو تكييفها طبقاً للظروف المصرية، على أيدي شعب متوثب ومتحمس ومستعد للتطور والتغيير.

وتدل جميع الشواهد على أن هذه التأثيرات الأجنبية قد زحفت من الشمال إلى الجنوب. ولكن معلوماتنا عن الظروف والأحوال التي كانت سائدة في دلتا النيل قاصرة تماماً ونادرة بطريقة مؤسفة. ومن المحتمل أن تلك المستحدثات كانت نتيجة للعلاقات التجارية التي سادت في منطقة شرق البحر المتوسط نتيجة للتطور الذي أدى إلى ظهور السفن الصالحة للملاحة في البحار.

● صناعة بناء السفن:

وما لاشك فيه أن ظهور هذه السفن قد حدث في منطقة يكثر بها وجود الأخشاب المناسبة لبناء هذا الطراز من السفن. ومن المعروف أن مصر ليست غنية

بالأخشاب، ولذلك فأغلب الظن أن بيبلوس Byblon أو جبيل في لبنان كانت المكان الذى بنيت فيه السفن البحرية التى تجولت فى المياه الساحلية لمناطق شرق البحر المتوسط Levant (٧).

وأيأ كان المكان الذى بنيت فيه السفن البحرية لأول مرة، فإن المصريين سرعان ما برعوا فى بناء هذه السفن وطبقوها بطابع مصرى خالص واستخدموها لتحقيق أغراضهم وأهدافهم، تماماً مثلما استوعبوا فى تاريخ لاحق فكرة صناعة العربات أو المركبات التى تجرها الخيول، وهى الأخرى فكرة وفدت إلى مصر من خارجها.

ومن المؤكد أن هذا الانفتاح الذى حدث فى مناطق شرق البحر المتوسط فى ذلك العصر، قد أدى دوراً مؤثراً فى زيادة الاتصالات بين مختلف الشعوب التى كانت تعيش فى تلك المناطق، كما أدى إلى الاتصال والاحتكاك بين الحضارتين المزدهرتين فى كل من مصر وجزيرة كريت.

● حضارة الجزرة:

تميزت بميزات وخصائص حضارة الجزرة التى تنتمى إلى حضارة الوجه البحرى، بدراسة الآثار والمخلفات التى عثر عليها بمنطقة الجزرة وبعض مناطق الفيوم. كما وجدت آثار ومخلفات أخرى لها ذات الخصائص والمميزات فى بعض مناطق الوجه القبلى، خصوصاً فى مناطق الجبانات الواسعة فى نقادة والبلاص بالقرب من قفط. وتعتبر هذه الآثار الأخيرة تطوراً لآثار ومخلفات حضارة العمرة التى كانت سائدة من قبل فى تلك المناطق.

(٧) لنا تحفظ على رأى المؤلف فى هذا الشأن، فليس معنى وجود الأخشاب الصالحة لبناء السفن فى لبنان أن لبنان قد سبقت مصر فى هذا المضمار. وثبت بأدلة قاطعة أن المصريين الأوائل فى عصر ما قبل التاريخ قد بنوا سفناً ضخمة استخدموا فى بنائها أشجارهم المحلية بالإضافة إلى الأخشاب التى كانوا يستجلبونها من لبنان. وفى كتابنا «مراكب شوفو» أوردنا مدخلاً كاملاً من «تاريخ البحرية وصناعة بناء السفن فى مصر القديمة» ناقشنا فيه هذا الموضوع بكثير من التفصيل [الترجم].

ويمكن القول بأن مميزات وخصائص الحضارة المصرية في عصر ما قبل الأسرات [المبكر] قد ظهرت في ذلك العصر الذي سادت فيه حضارة الجيزة التي أخذت تتطور بدورها حتى دخلت مصر في عصورها التاريخية.

وكانت الصفات الجنسية والعنصرية للشعب المصري الذي كان يعيش في عصر حضارة الجيزة مماثلة بصفة عامة للصفات الجنسية والعنصرية لأسلافهم من أجناس البحر المتوسط، مع تميز بسيط يتمثل في أن جاجهم كانت أعرض قليلاً ووجوههم كانت أطول قليلاً.

• زخرفة الأواني الحجرية والفخارية:

وتتميز الأواني الفخارية التي يرجع تاريخها إلى عصر تلك الحضارة بأن لها أياد تمسك منها، مزخرفة بخطوط متموجة، وهي مماثلة تماماً للأواني الفخارية التي عثر عليها في فلسطين، والتي يرجع تاريخها إلى نفس العصر. كما أن هذه الأواني الفخارية كانت ملونة بألوان خزفية خفيفة يشلب عليها اللون الأحمر القرملي أو اللون الأصفر البرتقالي، ومزخرفة بخطوط حمراء. أما الوحدات الزخرفية التي كانت تنقش عادة على تلك الأواني فكانت تتضمن تلالاً مثلثة الشكل، وطائر الفلامنجو أو البشروش [وهو طائر مائي طويل العنق والرجلين ويسمى أيضاً النحام]، والوعول، ونبات الموز الاثيوبي المعروف علمياً باسم *Musa enata*، بالإضافة إلى أشكال آدمية.

وكانت بعض تلك الأواني مزخرفة بتصميمات وأشكال فسرهما «بشرى» بأنها تمثل أضرحة أو عروشاً أو شعارات أو رموزاً خاصة ببعض الآلهة. إلا أن علماء كثيرين عارضوا هذا التفسير [الصور ١٣، ٢٥، ٢٧].

وقد عثر في منطقة الجبلين^(٨) على بقايا قطعة من القماش رسمت عليها مراكب توخح لنا نموذجاً لما كانت عليه طريقة تصميم وبناء السفن في تلك الفترة

(٨) تقع على الشاطئ الغربي للبحر المتوسط جنوب أرموت. وكانت مركزاً لعبادة الإله «حسور» ربة الجبلين. وكانت لها أهمية عسكرية في بعض العصور [الترجم].

كذلك فإن العاصمة الادارية التي أسسها الملك مينا في منطقة «متف» (٤) وهي المنطقة التي تعتبر نقطة التوازن بين مصر العليا ومصر السفلى قد أدت دورها المؤثر الفعال في ازدهار الفنون والعلم خلال العصر الحثيق وعصر الدولة القديمة بأكمله، وذلك تحت رعاية الإله «بتاح» (٥) الذي كان يعتبر الإله الخالق وراعى الصناع.

ومن المؤكد أن فن «الكتابة» في هذا العصر قد حقق المزيد من التقدم وتمثل مرحلة الغموض التي ظهرت في البداية مكتوبة على ألواح الإردواز السابقة.

ومنذ بداية عصر الأسرة الأولى على أقل تقدير عرفت مصر صناعة صحائف ورق البردى التي كانت تصنع من لب نبات البردى الذي كان يتمو بكتافة على شطآن النيل وأحراشه. وقد أدى هذا الاختراع المصرى دوراً هاماً في سهولة تسجيل النصوص المكتوبة وعمل العديد من نسخ تلك النصوص حسب الحاجة.

كذلك فقد تطورت في هذا العصر طريقة الكتابة بالقلم والحبر، وبدأت في الظهور طريقة جديدة للكتابة بحروف سريعة ومتصلة. كما أصبح فن الكتابة من القدرات المتميزة والمهن الرفيعة التي يشغلها عليه القوم وكبار الموظفين الذين كانوا يفخرون بعمل تماثيل تحفظهم وهم في هيئة «الكاتب الجالس».

(٤) اسمها المصرى القديم «مين نيز» أى [البناء الحسيلة]. وسماها الاغريق «متفيس» [البرشين وميت رهينة حالياً]. ولا تولى الملك «زوس» أو «ديجن» [من ملوك الأسرة الأولى] حصن المدينة وأقام فيها قلعة ضخمة سماها «أبلدوان البيضاء» وتلك الكثير من الشواهد التاريخية الأثرية على أن عاصمة مصر في عصر الأسرتين الأولى والثانية ظلت في «طبة» بالصعيد ولم تصبح مدينة «متف» عاصمة للبلاد إلا في عصر الأسرة الثالثة [المترجم].

(٥) يعتبر الإله بتاح من أهم آلهة مصر القديمة. وهو إله متف وإله الحلق وحلى الثنائين والحرفيين. وقد مثل على هيئة إنسان يقف على قاعدة داخل مقصورة. وكان يمثل الأب في «الثالوث المتف» وزوجته هي الإلهة «ميسوت» وابنته هي الإلهة «نيز أتم» وربما كان أصل هذا الإله رجلاً عبثياً حقيقياً طواه النسيان منذ أزمان سحيقة، وفلك لأنه على خلاف مجموعة الآلهة المصرية لم يأخذ صورة حيوان، وظل يمثل في شكل رجل في ثنائب مومياء ولا يغطي رأسه سوى للنسوة أو طاوية ضيقة. وقد ظلت عقيدة الإله بتاح قوية ومزدهرة بين الطبقات المختلفة طوال التاريخ المصرى كله. وكانت عقيدة تتميز بالروحانيات الرفيعة أكثر مما تتميز به العقائد المصرية الأخرى التي يطلب عليها الطابع المادى [المترجم].



(٢٧)

الصورة (٢٧)

أشكال بشرية وحيوانية ونباتية استخدمت كرموزات ورموزية للترقيم في كل من حضارة المصرية وحضارة
جزيرة. وتحتل هذه الرموزات تلاً على شكل مثلثات وروملاً وأشجاراً ونباتاً وصياداً يهوى بمجموعة من
كلاب الصيد ويهوى بحاربين. وقد استخدمت السفن بكثرة كرموزات ورموزية في هاتين الحضارتين.
وكان من المعتاد رسم تلك السفن بكبائن تظهر في منتصفها، أو بأشعة مربعة أو مستطيلة الشكل لتساعد
في إبحارها ضد التيار حين كانت تنجس بجنواً.
• هذه الرموز مأخوذة من قصير جري ومختصة سيث.

من عصر ما قبل التاريخ، حيث رسمت المراكب وهدفوها ورجال الدفة، كما
رسمت أيضاً أشكال تمثل كبائن تعلو أسطح تلك المراكب [الصورة ٢٨].

وقد كثر ظهور الأواني التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجيزة، وهي أوان
تماثل ذلك النوع من الأواني والزخريات الحجرية. وقد يرجع ذلك إلى ظهور
«المشعب المكنك» Cranked brace الذي كان يقوم بهمة مماثلة للعجلة
الدوارة Fly Wheel والذي جعل من عملية ثقب وتجويف وتفريغ الحجر عملية
أقل صعوبة مما كانت عليه من قبل. وقد أصبحت هذه الأداة المستخدمة في ثقب
وتجويف الأحجار علامة أو رمزاً هيروجليفاً يسمى «جيم» [الصورة ٢٩].



(٢٨)

الصورة (٢٨)

بقايا قطعة من قماش الكتان، عثر عليها في إحدى مقابر عصر ما قبل الأسرات في منطقة الجبلين. وكان الكتان منسوجاً من خيوط رفيعة جداً. وقد استغرق ترميم هذه القطعة وتجميع أجزائها نحو أربع سنوات. وفي كل سفينة من السفينتين اللتين عثر عليهما، نرى كيتين كما نرى بتاراً في اللوحة يقوم بتوجيه بهداف النقة. وعلى عكس الرسم التي ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ سواء في مصر أو ميزوراميا أو مناطق البحر المتوسط، فإن الرجال الظاهرين في هذا الرسم هم على وبدون أثواب بارزة.

• عثرت على هذه القطعة في مصر: هسيو، هسيو.

• الترجيح وصناعة الأدوات الصوانية:

وفي عصر حضارة الجزرة أيضاً وصلت عملية صقل وتشذيب حجر الصوان إلى مستوى رفيع متقطع النظير في الدقة. ويوضح ذلك فيما عثر عليه من نصال السكاكين ذات الحواف الرقيقة الحادة، المحفورة بشكل متموج منتظم يجعلها تبدو كما لو كانت كرمال البحر المتموجة عقب انحسار الموج من على الشاطئ. وقد سميت طريقة صنع نصال السكاكين على هذا الشكل باسم «الرقائق المتموجة» Ripple-Flaking. ومن المحتمل أن تكون قد استعملت فيها أداة أو مثقاب مصنوع من الخشب.

الصورة (٢٩)
العلامة الهيروغليفية «جَمْ» وهي
تشبه أداة الخشب التي يستخدمها
المجاريون في قلب الأحبار.



في عصر حضارة البدارى السابق، استخدمت مادة قلوية في صناعة طلاء زجاجي كانت ترجع به بعض المصنوعات الصغيرة كحبات الخرز. وفي عصر حضارة الجرزة اللاحق، أصبحت طريقة التزجيج هذه فريدة في نوعها، واحتلت مكانة مرموقة في الصناعات المصرية، وأصبحت تسمى «الخرف أو الفيانس المصرى» Egyptian Faience، وقد استمرت هذه الصناعة طوال عصور التاريخ المصرى القديم وحتى العصور الإسلامية. وأغلب الظن أن المادة التي كانت تستخدم في صناعة هذا الخرف قد ظهرت وتطورت صناعتها على أيدي الأهالي الذين كانوا يعيشون في مناطق الحدود الغربية لدلتا النيل.

وفي الفترة المتأخرة من حضارة الجرزة [من حوالى ٣٤٠٠ ق م إلى حوالى ٣٢٠٠ ق م] ظهرت علامات تؤكد حدوث نوع من النشاط السياسى تمثل في صراع من أجل الحكم والهيمنة بين حكام الوجه القبلى وحكام الوجه البحرى. ومن المعروف أن الوجه القبلى في مصر يتألف من الوادى الضيق الذى يمتد شمالاً بدءاً من صخور الجندل الأول في الجنوب، أما الوجه البحرى فيتألف من دلتا النيل في شمال البلاد. ومنذ ذلك العصر أصبحت هذه القوارق الجغرافية بين الوجهين موضوعاً على جانب كبير جداً من الأهمية بالنسبة لتاريخ البلاد. (٩)

(٩) كانت عاصمة مملكة الجنوب [الوجه القبلى] مدينة «نيخن» التي عرفت فيما بعد باسم «هيراكوبوليس» [أي مدينة الصقر]. وهي تعرف الآن باسم [الكوم الأحمر]. وتقع بنرب النيل قبالة مدينة «نيخب» القديمة [الكاب حالياً] التي تقع على الشاطئ الشرقى للنيل. ويرى بعض المؤرخين [ومنهم الدكتور محمد جال الدين مختار] أن مملكة الوجه القبلى كانت لها عاصمتان هما: «نخب» كعاصمة سياسية و «نخن» كعاصمة دينية. وكذلك كانت لمملكة الوجه البحرى عاصمتان متجاورتان هما «يث» و «يى» وقد أسماها الأخير ما باسم «بوتو» [تل الفرعين حالياً] [المترجم].

■ طبيعة الطبيعة

تتأخر أراضي الوجه القبلى فى ذلك الشريط الضيق الممتد على ضفتى النيل، والذي تحيط به الصحارى والتلال الصخرية، بما يشكل فى نهاية الأمر بيئة شعبية إذا قورنت بأفاق الأراضي الواسعة فى مناطق الدلتا ومنخفض الفيوم.

● طبيعة الوجه القبلى:

وكان المصرى الذى يعيش فى الوجه القبلى يعرف تماماً أن كدحه وكفاحه الدائم هو الذى يمنع الرمال الحمراء والصفراء التى تحيط به، من أن تبتلع الأرض الخصبة السوداء التى اكتسبها^(١٠). وأكدت التجارب له أن هذا الكفاح لكى ينجح ويحقق نتيجة المرجوة فلا بد أن يكون جامعاً، ولذلك فقد كان من المحتم عليه أن يضم جهوده إلى جهود الآخرين، وأن يتعاون مع جيرانه فى القيام بهذا العمل الجماعى. وقد قام نهر النيل بدوره فى تسهيل هذا التضامن الاجتماعى بين السكان على طول الضفتين وذلك باعتباره ممراً مائياً حقق لهم سبل الاتصال السريع بين كل أجزاء المنطقة.

● طبيعة الوجه البحرى:

أما الوجه البحرى فكان يتكون من مناطق عريضة واسعة من الأراضي التى تتضمن الكثير من الأحراش والطحبان والروافد المائية والمستنقعات والمناطق المشبية، وتحف بمبانىيه الشرقى والغربى مراعى ومتجعات واسعة ترعى فيها قطعان عديدة من الأغنام والماعز والمواشى الأخرى.

(١٠) كان اسم مصر القديم هو «كيمي» ومعناه «الأرض السوداء» أى الوادى الخصب المزروع، وذلك للتفريق بينها وبين «الأرض الحمراء» وهى الأرض الجبلية أو الصحراوية التى تحيط بالوادى والتى كانت تسمى «تا-يشير». ولاحظ قرب نطق كلمة «يشير» من كلمة Dany أى الصحراء. وقد ظل اسم «كى» مستخدماً للدلالة عن مصر إلى أن غلب الأخرى إلى «إيجيوس». ولم يفسر هذا الاسم تفسيراً قاطعاً حتى الآن، ولعل أفضل تفسير له هو أنه مأخوذ من «كا-بتاح» أى مكان ربح الإله بتاح [الترجم].

وكان مناخ الدلتا الذى ينتمى إلى مناخ البحر المتوسط، أكثر رطوبة وأقل قسوة من مناخ المناطق الداخلية بمصر العليا. ولهذا فقد كانت الدلتا منطقة خصبة مزروعة بالكروم وحدائق الفواكه، وتتوافر فيها الأسماك والدواجن والطيور. وبقرها تتوافر الملاحات التى توفر الملح اللازم لحفظ اللحم والطيور والأسماك.

وعند بداية الدلتا من ناحية الجنوب، كان يجرى نهر النيل فى ذلك العصر يترج إلى إثنى عشر فرعاً، تخرج منها بالتالى مجموعة لاحصر لها من الروافد المائية الصغيرة. وكانت الدلتا مقسمة إلى عدد من الأقاليم أو المقاطعات، تتجمع كل منها حول وحدة رئيسية تمثل قرية أو مدينة.

وبينما كان سكان الوجه القبلى ينظرون شمالاً إلى جيرانهم من سكان الوجه البحرى، كان هؤلاء الأخيرين ينظرون شمالاً نحو البحر المتوسط. وكانت الموانئ البحرية التى أقيمت على السواحل الشمالية للدلتا، على علاقة وطيدة بمناطق شرق البحر المتوسط ومناطق بحر إيجه. وكان سكان الدلتا أيضاً على صلة بالليبيين^(١١) فى الغرب وبالساميين فى الشرق.

● أوجه التماثل والاختلاف فى حضارة الوجهين:

وفى ذلك العصر كان الوجه البحرى أكثر تقدماً من الناحية الحضارية عن الوجه القبلى. وحتى فى الصور التاريخية التى تلت هذا العصر، احتفظ الوجه البحرى بقيادته كمركز للفنون والحرف الصناعية. ومن المحتمل أنه كان يستقطب المهرة من الصناع والحرفيين سواء القادمين من المناطق القريبة أو من المناطق البعيدة.

ولسوء الحظ فإن معرفتنا مازالت قاصرة عن مظاهر حضارة الوجه البحرى فى ذلك العصر، لأن ماضى الدلتا — فى معظمه — قد ضاع وتلاشى تحت الركامات الهائلة من طمي النيل. والغالبية العظمى من المعلومات التى توصلنا إليها كانت عن طريق الحفريات والتخمين.

(١١) منذ عصر الدولة القديمة ذكرت التصوص بلاد «ينشو» التى كان يقصد بها المنطقة التى تقع غرب الدلتا. وكان أهلها يتجولون على حدود مصر فى شمالها الغربى وجنوباً حتى مرقعات وادى السجج بالنوبة [التريم].

ومع ذلك فإن من الخطأ المبالغة في تحديد القوارق بين سكان الوجهين القبلى والبحرى، فكلهم يتكلمون نفس اللغة، ويعتقدون عقائد متقاربة، ويعيشون فى ظل حضارة مادية وروحية مماثلة. وعلى سبيل المثال فإن فكرة حلول القوة الإلهية فى بعض الرجال المعينين أو فى بعض الحيوانات، كانت فكرة مقبولة فى كل من الوجهين، بالرغم من وجود بعض القوارق الطفيفة فى الأشكال الإلهية فى مختلف المناطق، أو اختلاف هذه الأشكال من مكان إلى آخر.

ولهذا فلم يكن غريباً أن هذه الوحدة بين أفكار المصريين ومشاعرهم، كانت شيئاً طبيعياً بعدما تحققت الوحدة بين الوجهين فى بداية عصر الأسرات. وأن هذه الوحدة بدورها قد أدت إلى ذلك الازدهار الكبير فى حضارة مصر بأكملها بمجرد تحقيق الوحدة بين الوجهين وإنهاء مرحلة الانفصال بينها.

ومع ذلك فقد كان هناك نوع من التميز يفرق بين الوجهين، الأمر الذى جعل المصريين القدماء يشيرون إلى مصر بأنها «الأرضين» Two Lands ولم يكن ذلك غريباً على المصريين القدماء الذين كانوا يعتقدون بوضوح فى «ثنائية» العالم. وبينما كان الوجه البحرى فى الشمال يقوم بمهمة القيادة الثقافية والحضارية، كان الوجه القبلى فى الجنوب يقوم بمهمة القيادة الإدارية والسياسية.

وفى عصر حضارة الجيزة، كانت الوحدة السياسية أو الحكومية سواء فى الوجه القبلى أو الوجه البحرى تتكون من إقليم أو مقاطعة أو مركز رئيسى فى قرية أو مدينة تتخلىق حوله مجموعة من الجماعات البشرية. وكانت كل وحدة من هذه الوحدات تحت رعاية واحد من الآلهة، وتمت قيادة موحدة تتمثل فى رئيس أو شيخ لتلك الجماعة. وكانت هذه الأقاليم أو المقاطعات هى الأجزاء أو الأشلء التى تستقل أو تنفصل عن بعضها فى الفترات التى تتمزق فيها الدولة، وتحدث فيها الفوضى أو الاضطرابات السياسية والاجتماعية (١٢).

(١٢) أطلق المصريون القدماء اسم «سيات» على أى مقاطعة أو إقليم، وهذه الكلمة مشتقة من الفعل المصرى القديم «سب» ومعناه «يقسم». ثم أطلق الاغريق اسم «سيم» على أية مقاطعة، وهنا الاسم الاغريقى مطابق تماماً معنى الاسم المصرى، حيث كانت كلمة «سيات» تعنى «قسم» وكانت تكتب فى اللغة المصرية القديمة على شكل مستطيل مقسم بخطوط مقاطعة مستقيمة [الترجم].

وأخيراً قفى عصر حضارة الجزرة [التأخر] ظهر النموذج السياسى الذى تكرر عدة مرات بعد ذلك فى التاريخ المصرى القديم، وهو تطلع وطمح أمراء أو حكام الجنوب للتوسع وليسط نفوذهم على الأقاليم والمقاطعات الأخرى بمختلف مناطق وادى النيل، إلى أن حققوا فى النهاية وحدة سياسية تمثلت فى دولة ملكية واحدة، تحكمها حكومة مركزية واحدة. وانتهى بذلك عهد الأقاليم والمقاطعات المصرية المستقلة المتنافسة.

وهذه الظاهرة السياسية التى تكررت بعد ذلك فى مختلف عصور التاريخ المصرى القديم، تفسر لنا كيفية حدوث هذه الوحدة لأول مرة فى بداية عصر الأسرات [الصورتان ٣٠، ٣١ والتعليق عليهما]

الصورة (٣١)

جزء من لوحة من الإيدواز مرعيا فى هيراكونبولس، يظهر فيها الملك على شكل ثور ينطح عدواً أغلب الظن أنه نوبى. ومن الألقاب الجميلة التى كانت تطلق على الملك لقب « الثور القوى ». أما الرايات والرموز فتبدو معلقة على حوزى على شكل أيدى قوية تمسك بحبل متين. ومن المحتمل أنها رايات تخص الأعداء، مثل منظر الرايات المنقوشة على رأس الصولجان للوجود ضمن مجموعة جرى.

« الصورة من لوحة مصف الورق »



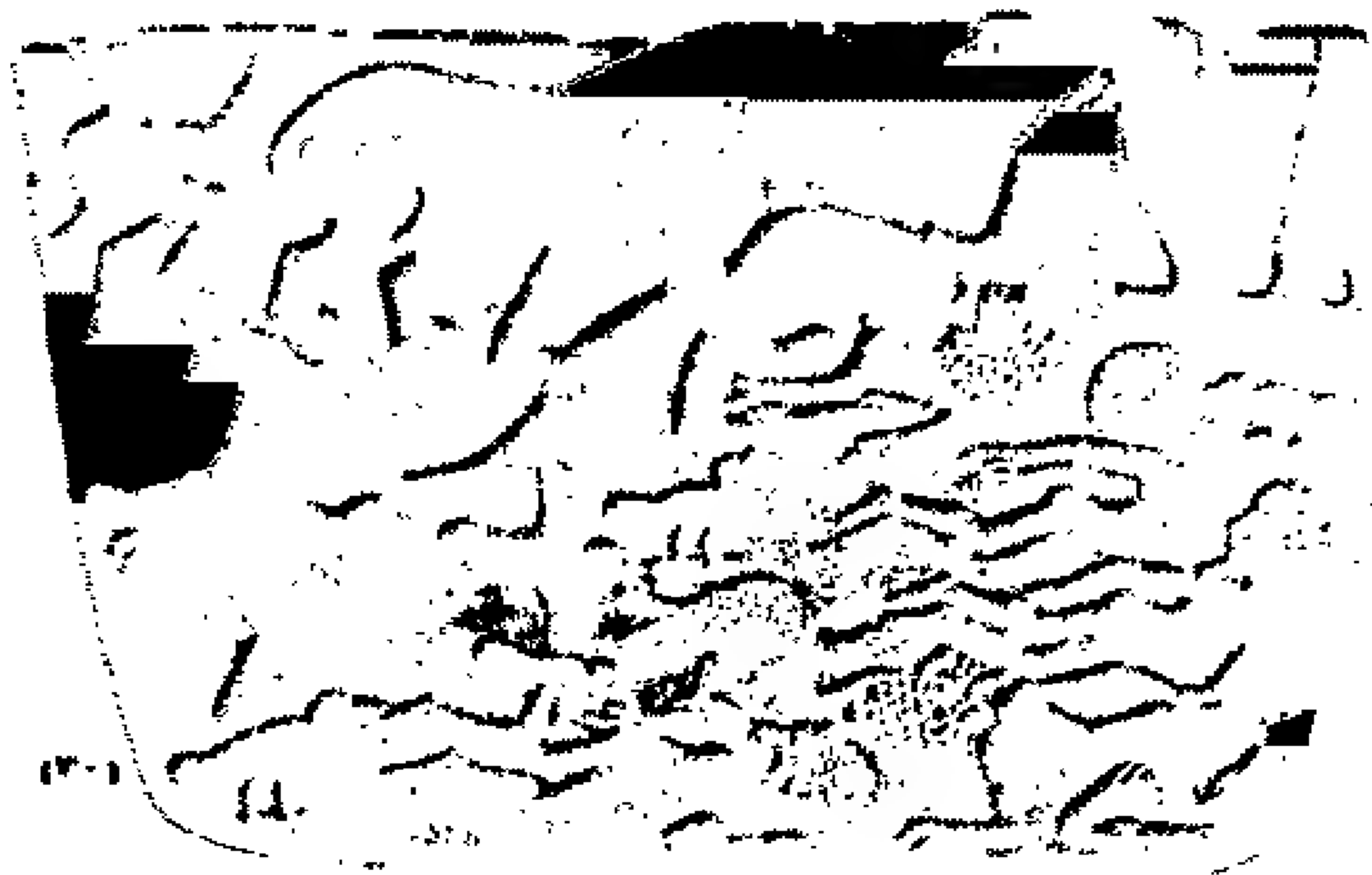
٨٢

(٣١)

الصورة (٣٠)

الوجه الآخر من اللوحة المعروفة باسم « لوحة التزالين ». ورى على هذه الوجه منظرًا لمركة يقوم فيها أسد بالتهام الأعداء للهنوزيين، كما تقوم بعض الطيور بالتهام الصرعى من هؤلاء الأعداء الذين يظهر بعضهم مكشوف الأذرع. ويبدو من ملامح هؤلاء الأعداء أنهم أجانب غير مصريين. كما يظهر الأسد أكبر نسبياً من الحليم الطيلى. ولهذا فمن المحتمل أنه يدل على « الملك المنتصر ». ويظهر للنظر النقوش على هذه اللوحة من أقدم المراحل التى وصفت فيها عيون الإنسان والحيتوانات والطيور عديدة بخطوط تين المنظر الطيلى للمين، بدلاً من الطريقة التى كانت متبعة من قبل، حيث كانت العيون ترسم فى شكل فصوص أو قلوب فى الوجه. ونلاحظ فى هذا المنظر أيضاً أن السيف والالفاذ قد وصفت بزوايا جانبية، كما أن العيون قد وصفت بمنظرها الأمامى وأن الرؤوس قد وصفت من زاوية البروفيل. وهذه هى نفس التواعد التى اتبعت فى الفن للمصرى القديم لمدة قرون تالية على عصر هذه اللوحة.

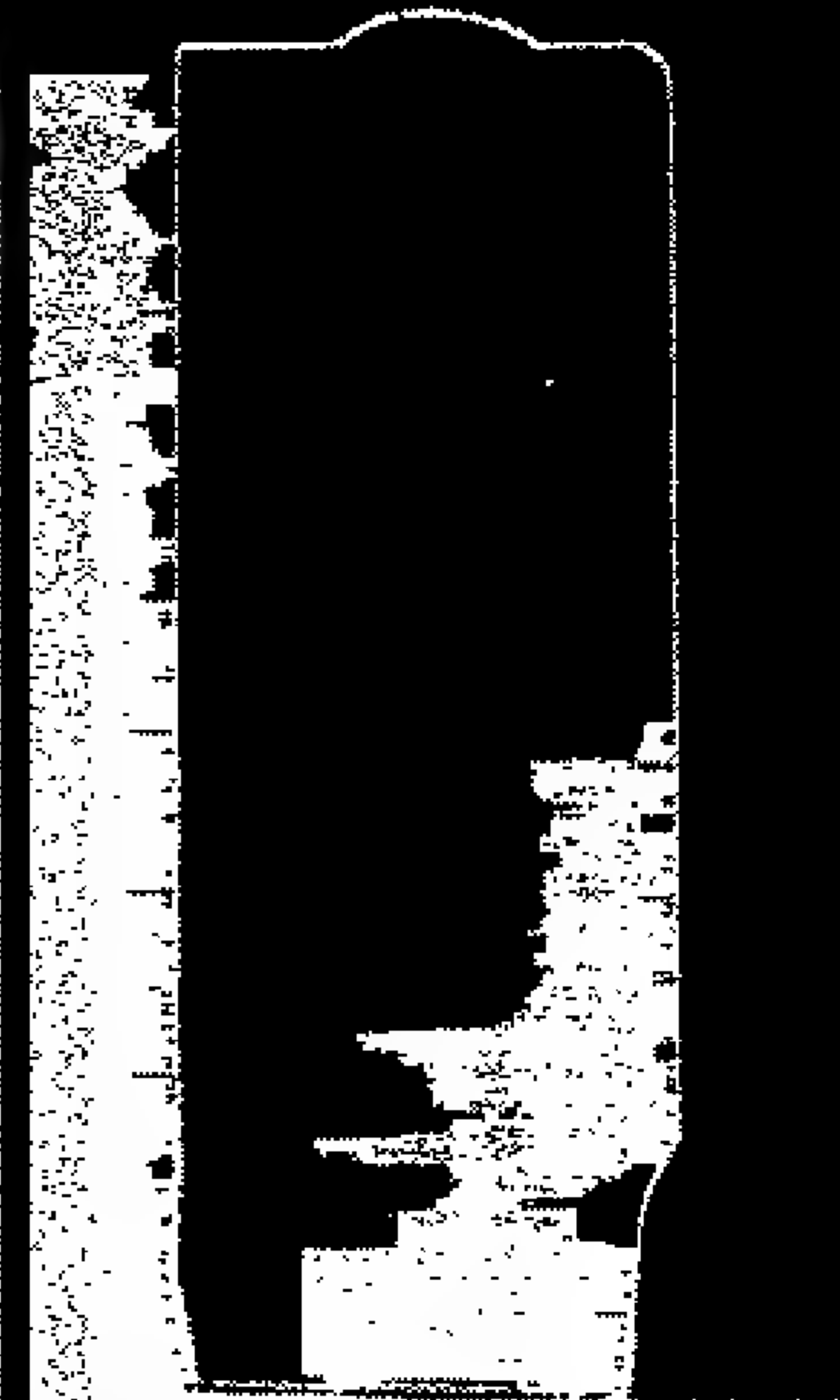
« علوة بالمصف البرمكى. ولغت الصورة إذن عاص من إنشاء المصف »



٨١

الفصل الرابع

الانتقال إلى عصر الأمرات



لعل أكثر الشواهد وضوحاً على النشاط السياسى الذى أدى إلى بداية وظهور عصر الأسرات فى مصر، يتمثل فيما عثر عليه فى مختلف المناطق، وبخاصة منطقة هيراكوبوليس [العاصمة الجنوبية القديمة] من اللوحات التذكارية التى كانت تقيم كندور ومن بعض رؤوس الصولجانات [الصورتان ٣٠، ٣١].

• تفاصيل لوح الملك نعرمر:

ومن أهم تلك الشواهد الأثرية التى تؤكد ذلك لوح الإردوار الخاص بالملك نعرمر [أو ربما: ميرى نر] الذى يعتبر الجنين الذى تطورت منه معظم الخصائص الذاتية التى تميز الفن الفرعونى كله على وجه التحديد [الصورتان ٣٢، ٣٤].

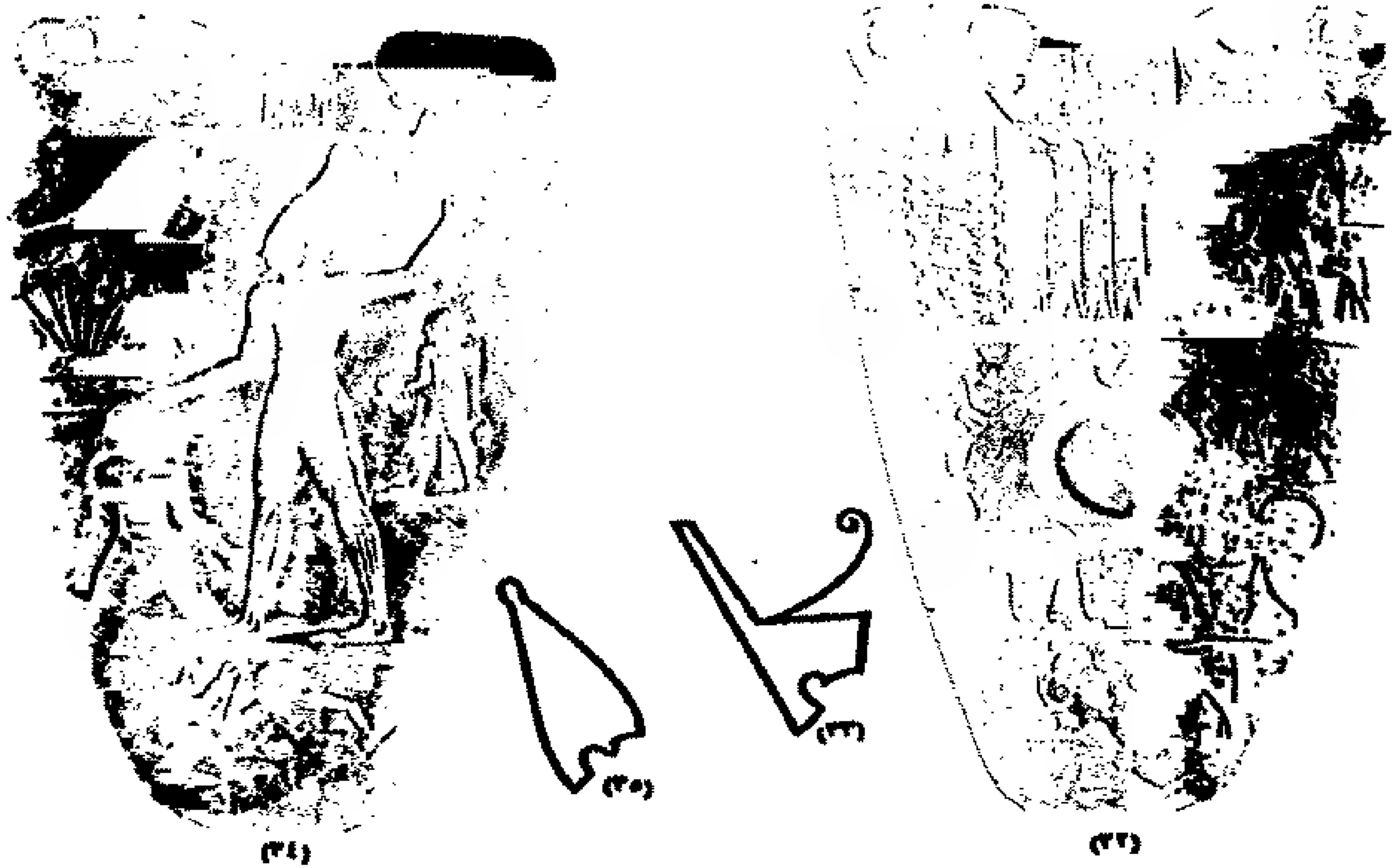
فى أعلى كل من وجهى هذا اللوح نرى اسم الملك مكتوباً داخل إطار يمثل مبنى القصر الملكى. وبالرغم من وجود بعض العلامات أو الرموز المبروجلية الغامضة أو غير واضحة المعنى، إلا أن هذا اللوح يعتبر أول وثيقة «مكتوبة» فى تاريخ مصر القديم. ويؤكد لنا أن علينا من الآن فصاعداً أن نعتبر مصر دولة متحضرة متمدينة.

نلاحظ أن اسم الملك المكتوب على كل من وجهى اللوح يحاط بنقشين يمثلان رأسى الإله «حتحور»^(١) التى يحتمل أن يكون هذا اللوح قد نذر لها. والإله حتحور هو الإله الأم، وتمثل غالباً فى شكل بقرة. ومع ذلك فإننا

(١) تعتبر الإلهة «حتحور» من أشهر الإلهات للمصريين، ومعنى اسمها «منزل حورس» أو «مقر حورس». وينظر إليها فى العقائد المصرية القديمة باعتبارها «عين الإله رع» التى صارت أعضائه. وتمثل عادة فى شكل امرأة على رأسها تاج عبارة عن قرنى بقرة بينها قرص الشمس كما تمثل فى بعض الأحيان فى شكل بقرة أو لبؤة، كما مثلت أيضاً على هيئة ثعبان أو شجرة. وكان مركز مبادتها الرئيسى فى منطقة «خنصرة». وتمثل الزوجية فى الثلاث المقدس للكون منها ومن زوجها حورس وابنتها إيمى [الترجم].

نلاحظ أن البقرة المنقوشة في هذا اللوح لها رأس يظهر فيه وجه امرأة. وأغلب الظن أن ظهور الآلهة المصرية بلامح إنسانية قد تزامن مع ظهور هؤلاء الملوك المصريين الأوائل.

وعلى الوجه الأمامي لهذا اللوح التذكاري نرى نقشاً للملك نعرمر بحجم نسبي أكبر من الحجم الطبيعي، وهو يضع على رأسه التاج الأحمر «دشرت» [الصورة



الصور (٣٢) ، (٣٣) ، (٣٤) ، (٣٥)

اللوحة التذكارية الشهيرة للملك نعرمر، وهي مصنوعة من الإردواز وعثر عليها في هيراكونبوليس، وتعتبر من أهم الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المبكرة. وعلى الوجه الأول للوحة نرى الملك نعرمر وهو يرتدي تاج الوجه البحري الأحمر «دشرت» للوضح بالصورة (٣٣). وعلى الوجه الثاني للوحة نراه وهو يرتدي تاج الوجه القبلي الأبيض «دشرت» للوضح بالصورة (٣٤). وعلى «الوجوه» المنقوشة على اللوحة تظهر أيضاً بعض اللوحات الأخرى الأقل حفظاً [نارن منظر الحيوانات ذات الرقاب المطوية باللوحة (٣٥) ومنظر النور المتفاح باللوحة (٣٦)].

كل ذلك نرى على هذه اللوحة بعض الرموز المبروجرافية ذات المعاني الغامضة التي كانت تستخدم في هذا العصر الحثي، والتي تحمل من هذه اللوحة واحدة من أول وأهم الوثائق في تاريخ مصر القديم. • عينة بالخط للمصري بالأميرة.

[٣٢] الذى كان يرمز إلى مدينتى بؤتو وسايس بالدلتا، والذى أصبح فيما بعد الخطاء الرسمى لرأس الفرعون باعتباره ملكاً على الوجه البحرى. [وقد أصبح كل من التاج الأحمر «دِشِرْت» والتاج الأبيض «جِلِشْت» من الرموز الهيروجليفيه] (٢).

وأمام الملك نرى كاهناً أمامه أربعة من حلة الأعلام والرايات. وخلف الملك نرى «حامل الصندل» الذى كان يختص أيضاً بغسل قدمى الملك. وهذا المنظر فى جملة يمثل موكباً ملكياً للتفتيش، يستعرض فيه الملك بعض صفوف القتلى من المتمردين الذين يتجهون فى المنظر وهم مقطوعى الرؤوس ومكتوفى الأذرع. ومن الواضح أنهم كانوا من المتمردين المحليين، وأن المكان الذى حدثت فيه تلك المذبحة كان منطقة بؤتو (٣). بالدلتا حيث يثبت ذلك من الرموز والعلامات الهيروجليفيه المكتوبة بأعلى صفى الجثث.

وفى الجزء الأوسط من هذا اللوح التذكارى نرى حيوانين من الحيوانات الاسطورية التى تمثل نموراً ذوات رؤوس ثعبانية طويلة Serpo — Parda. كما نرى الرجلين اللذين أنيط بهما قيادة هذين الحيوانين. ونلاحظ أن المنظر فى جملة قد نقش بصيغة زخرفية على قدر كبير من الدقة وجمال التكوين الفنى، وتوسطه دائرة تكتونها رقبتا الحيوانين وهما ملتصقتين حول بعضهما بهذا التكوين الزخرفى. ولاشك فى أن منظر هذين الحيوانين الأسطوريين يعتبر من التأثيرات الفنية الأجنبية المستوحاة من الخارج. ومن المحتمل أن المقصود بهذا المنظر فى إجماله هو التعبير الرمضى عن الوحدة أو الاتحاد.

(٢) وقد صمم فيما بعد تاج مزدوج يجمع هذين التاجين معاً فى تاج واحد اسمه المصرى القديم «بيشم تى» [المترجم].

(٣) «بؤتو» أو «بؤطو» أو «بى» أو «أبلو» كما كانت تسمى فى اللغة المصرية القديمة هى «عل الفراعين» الحالية بالقرب من دسوق، ويقع إلى جنوب بحيرة البرلس. ومن هذه المدينة خرج الملوك اللذين وحدوا مصر للمرة الأولى فى عصر ما قبل التاريخ [قبل عصر نمرور بنحو ١٠٠٠ سنة]. وقد ظلت هذه المدينة عاصمة تقليدية للدلتا، وكانت لها أهمية كبيرة طوال عظمى عصر التاريخ المصرى القديم [المترجم].

وفى الجزء الأسفل من الوجه الأول لهذا اللوح التذكارى نرى الملك فى هيئة «الثور القوى» Strong bull وهو يحطم رمزاً لمدينة تتضمن قصراً أو معبداً كبيراً ومجموعة من البيوت الصغيرة. كما يدوس الملك على متمرد أجنبيى يحتمل أن يكون ليبيا.

أما الوجه الخلفى من اللوح، فيتضمن منظراً نرى فيه الملك واضعاً على رأسه التاج الأبيض «جذيت» [الصورة ٣٥] وهو تاج يرمز إلى مدينة أفروديتبوليس^(١) بالصعيد، والذي أصبح فيما بعد الخطاء الرسمى لرأس الفرعون باعتباره ملكاً على الوجه القبلى. ويقوم الملك فى هذا المنظر بانخضاع وتأديب أحد الأعداء. وقد أصبح هذا المنظر — بنفس تكوينه الفنى — من المناظر التقليدية لتصوير الفرعون المصرى طوال عصر الأسرات وعلى مدى نحو ثلاثة آلاف سنة.

وفوق رأس هذا العدو الأسير الخاضع نرى نقشاً عبارة عن كناية أو رمز يمكن قراءته على النحو التالى: «بذراعه اليمنى القوية يُخضع سكان المستقعات [حَاوْ نُيُوتْ] ..»

وفى الجزء الأسفل من هذا الوجه من اللوح التذكارى نرى منظراً لاثنين من الأعداء الأجانب وهما فى وضع الفرار المذمور حيث تنبسط أذرعهما وأرجلهما. كما نرى رمزاً من المحتمل أنه يمثل قلعة مستطيلة الشكل ذات جدران تقوم على أكتاف أو دعائم بارزة، من طراز القلاع الذى كان معروفاً بمناطق غرب فلسطين، أو طراز الحرم المقدس للإلهة الحدادة الذى كان معروفاً فى مناطق ما وراء الأردن.

ومن هنا كله يتبين لنا أن هذا اللوح التذكارى قصد به [بوجهيه] أن يكون تمجيلاً للنصر الذى حققه ملك الجنوب على مناطق الشمال، وقيامه بتوحيد الأرضين [الوجهين القبلى والبحرى] تحت حكم ملك واحد.

وبالنظر إلى أن الملك نمرمر ظهر فى وجهى هذا اللوح التذكارى باعتباره ملكاً على كل من الوجه البحرى والوجه القبلى، فقد اعتبر بناءً على ذلك أنه الملك

(١) هى إحدى المقاطعات القديمة بالوجه القبلى، وكان اسمها المصرى القديم «بَرْجِيُوتْ» أى بيت البقرة «حت» وقع حالياً بالقرب من إلفنج [الترجم].

شبه الاسطوري المسمى «ميتا» الذي عرف عنه أنه أول فرعون وحد الوجهين في
مملكة واحدة. ولكننا سنرى فيما بعد أن هناك بعض الشك في هذه المقولة.

وعلى أية حال فإن هذا اللوح التذكاري يعبر بعمق وبما لا يدع مجالاً للشك
عن تمجيد القوى الإلهية الكامنة في الملك نمرمر نفسه، سواء أظهر في شكله
الإنساني أم مجسداً في شكل صقر أو ثور قوي.. وتمجيد انتصاراته على كافة
التمردين، وانخضاعه للأجانب الذين يعيشون خارج الحدود المصرية، وسيطرته
على الآسيويين، وسكان المستعمرات، والليبيين.

■ نفرون حاكماً

ويظهر نفس الموضوع الذي يعبر عنه اللوح التذكاري للملك نمرمر بمخالفته
... وإن كان ذلك بطريقة مختلفة... في موضوع النقش المرسوم على رأس الصولجان
الخاص بالملك العقرب Scorpion الذي يعتقد أنه السلف المباشر للملك نمرمر
[الصورتان ٣٦، ٣٧]. ومن المعروف أن الملك العقرب قد قام بنشاط كبير
لتوسيع رقعة المملكة الجنوبية.

وقد عثر على رأس الصولجان هذا في منطقة هيراكونبوليس، ويظهر عليه نقش
لمنظر الملك وهو يؤدي أحد الطقوس الزراعية [الصورتان ٣٦، ٣٧] حيث نرى في
خلفية النقش مجموعة من حلة الرايات التي تلو صواربها نماذج طائر يشبه الهند
[أو ربما طائر الزقراق وهو طائر مائي صغير]. كما تتدلى من هذه الصواري رايات
عبارة عن أشرطة مستطيلة.

ونلاحظ عدم وجود أي فارق بين الأجانب والمصريين في هذا التاريخ المبكر،
وذلك بالنسبة لموقفهم من الفرعون، إذ الجميع يعتبرونه إلهاً وحاكماً يخضعون
لسيادته وسيطرته.

● رؤوس الصولجانات:

وهناك أربعة من رؤوس الصولجانات معروفة حتى الآن: واحد في متحف
أشمولين، وواحد في القاهرة، وكسرات من اثنين ضمن مجموعة «فلنדרز بترى»
بيونيفرستي كوليدج. [وكان من المعتقد بالنسبة للكسرات التي تتضمنها مجموعة



(٣١)

الصورة (٣١)

منظر متجمل لتفسير النقش الحفيري على رأس صوبجان « للملك القرب » حيث نرى أحد القصور الزراعية القديمة التي يقوم بها الملك، وهو هنا يؤدي طقس « الخصوبة » لباركة العمل الزراعي القوي الذي يجب أن يقوم به الزراع فور انصار مياه فيضان النيل عن الأرض التي تغطي برؤوس الطمس الخصب الجديد للقرية.. نرى الملك وهو يقوم بالقربات الأولى لعرق الأرض، كما نرى أحد كبار رجال الدولة راكماً على وركبته وعمل بيديه ملة سيطلق فيها كمية من الفرين والطمس الجديد. ونظف الملك نرى مجموعة من رجال البلاط منهم حامل للروحة على يمين الملك وحامل للروحة على يسار الملك، وحامل متدل الملك الخنصر بمل قنعية، وحارساً مسلحاً، وكاهناً [ربما يكون ابن الملك وولي عهده].. كذلك نرى الرمز للقنعة الخاصة بالملك في شكل رايات مرفوعة على الصواري.

• من رسم: جاجور تشاجان.

بتري أنها كسرات من رأس صوبجان واحد، وقد صنفت ووثقت علمياً على هذا الأساس بواسطة كل من العالمين كويل وجرين. ولكن الأبحاث الحديثة أثبتت عدم صحة هذا التصنيف والتوثيق، حيث تبين أنها كسرات لرأسي صوبجانين أحدهما أكبر من الآخر قليلاً، كما أن أحدهما أكثر دقة في التشطيب الفني من الرأس الآخر.

وجميع رؤوس هذه الصوبجانات عثر عليها في منطقة هيراكونبوليس. وفي كسرات رأسي الصوبجانين نرى نقشاً يمثل الملك جالساً وعلى رأسه التاج الأحمر [تاج الوجه البحري] ويمسك في يده مدراساً [وهي عصا تستخدم في درس الحنطة] وأمامه



الصورة (٣٧)

رأس الصولجان الملك المقرب بعد ترميمه . وقد عثر عليه في هيراكوبوليس ويرجع تاريخه إلى عام ٣٢٢٥ ق م . ويظهر فيه الملك أكبر حجماً من كل الآخرين ، ويرتدي تاج الوجه القبلي الأبيض ، ووراء يتتلى منه ذيل حيوان ، ويحمل في يديه معزلة وحفنة من القمح . كما يظهر رمز الملك وهو « المقرب » أمام وجهه .

• محفوظ بمتحف المتولين باكستود . تصوير: إيلن تويدى .

(٣٧)

الإله الصقر حورس وهو يسحب أسيراً له صغيرة شعر تتدلى من مؤخرة رأسه ، وقد سقط هذا الأسير على ظهره . وأمام الملك ترى علامة هيروغليفية تمثل « المقرب » رمزاً لاسم الملك .

أما رأس الصولجان المحفوظ بمتحف أشمولين ف عليه نقش يبين الملك وهو يؤدى أحد الطقوس الزراعية وعلى رأسه التاج الأبيض [تاج الوجه القبلي] .

ومن الواضح أن النقوش المرسومة على رؤوس هذه الصولجانات تعبّر عن انتصار الملك على أعدائه وانخضاعهم ، سواء أكانوا من المتمردين المحليين أو من سكان الهضاب الشرقية .

• الملك مينا ومشكلة لم تحسم :

ولهذا فيبدو أن الملك المقرب قد بذل جهداً لفرض سيطرته وحكمه على كل من الوجهين البحرى والقبلى ، وكذلك للاعتراف به كملك أوحده على الأمم

والشعوب المجاورة. ولكن يبدو أن جهوده الحربية في هذا المجال قد اكتملت وحقت أغراضها وأهدافها على يد خليفته الملك نعرمر الذى قام أيضا بإرساء الأسس السياسية للمملكة، وهى الأسس التى ظلت مستمرة وثابتة فى المراحل التالية من التاريخ المصرى القديم بالنسبة لكل فرعون كان يضع على رأسه التاجين الأبيض والأحمر.

ومن المحتمل أن يكون الملك نعرمر هو نفسه الملك مينا الذى ذكره كهنة المعابد لهيرودوت باعتباره أول الملوك اللذين حكموا مصر الموحدة. ومن المحتمل كذلك أن يكون الملك مينا هذا عبارة عن رمز أو تركيبة من عدة ملوك متوالين بما فهم الملك العقب والمملكة نعرمر، قاموا بعدة أعمال حربية وحققوا انتصارات متوالية إلى أن تم فى النهاية توحيد البلاد تحت حكم ملك واحد. وعلى أية حال فإن هذه المسألة لم تحسم بعد من الناحية العلمية على نحو قاطع. ويبدو أن علينا أن نتنظر حتى يتم اكتشاف المزيد من الشواهد التى تحسم الخلاف فى هذه المسألة بصفة نهائية.

● علاقة الحضارة المصرية بالحضارات المجاورة:

وقد قام العديد من المؤرخين والباحثين فى الماضى بإجراء الكثير من الدراسات التى تؤكد تفرد وانعزال الحضارة المصرية القديمة، كما لو كانت خارج التيار الرئيسى لحضارات مناطق شرق البحر المتوسط التى كانت معروفة فى ذلك الوقت. ولكن من المشكوك فيه أن تؤدى البحوث والدراسات التى سيجريها علماء المستقبل، إلى تأكيد هذه النظرية أو تثبيتها.

لقد دلت الشواهد المستمدة من آثار العصور التاريخية المصرية، على أن الفرعون كان يمارس سيطرة عميقة التأثير على شعوب المناطق المجاورة للحدود المصرية. وفى معظم النقوش التى تسجل صورياً أو مناظر للاحتفالات التى كانت تقام بمناسبة ارتقاء الفرعون للعرش، أو تسجل احتفالاته بالعيد اليوبلى لحكمه، نرى الفرعون وهو يستقبل السفراء الأجانب الذين يقدمون إليه الهدايا ويتضرعون إليه لينحهم «الحياة» التى كان من المفروض فيه أن يبها للشعوب الأجنبية التى يمثلها هؤلاء السفراء.

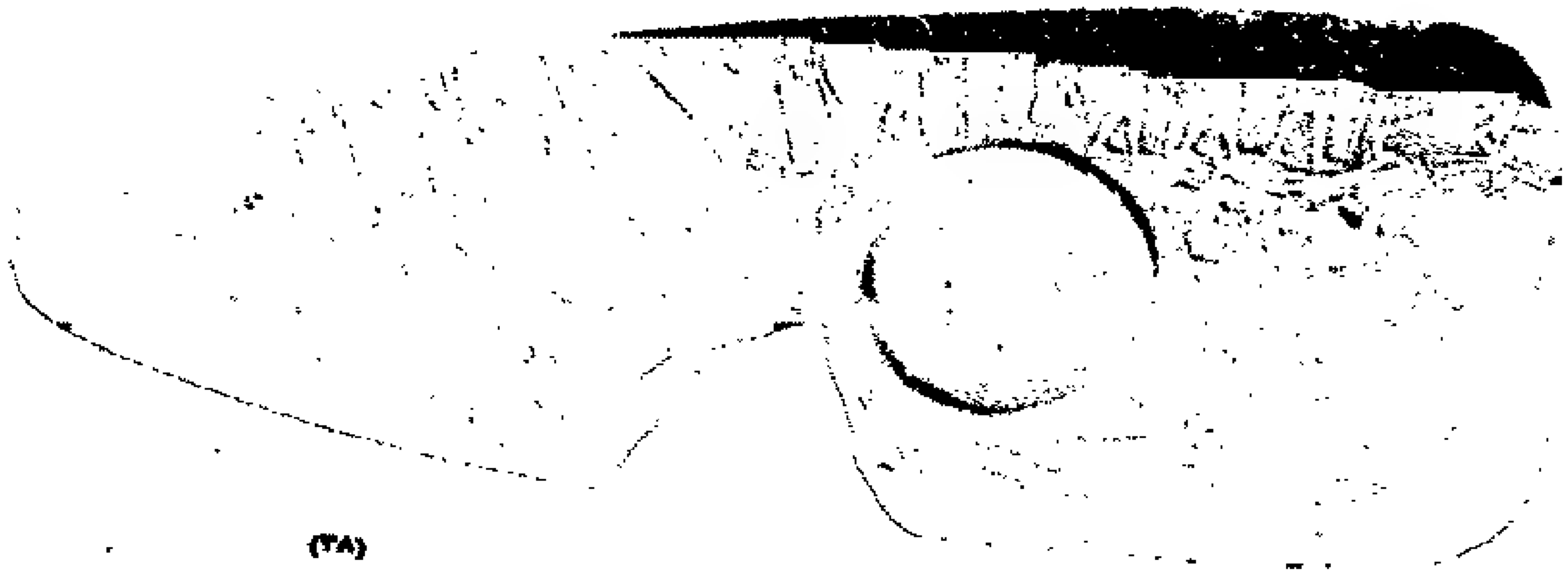
كذلك فإن الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المبكرة تؤكد وجود هذه العلاقة بين مصر والشعوب المجاورة لها، وهي العلاقة التي يحتمل أنها بدأت منذ عصر حضارة الجرزة. ولها فلطنا نكون غير مباليين أو غير بعينين عن الصواب، إذا اعتبرنا أن الحضارة المصرية القديمة تعتبر فرعاً من الحضارات العامة التي كانت سائدة في مناطق شرق البحر المتوسط أثناء دخول هذه المناطق في عصر البرونز.

● الملك الإله:

ونستدل من تلك الآثار أيضاً على أن «الحجم» و«الأهمية» التي صور بها الملك يؤكدان أننا بصدد ملك «إله» ولنا أمام «حاكم» من البشر مفوضاً من قبل الإله [الصورتان ٣٠، ٣١]. ولذلك فإن مصر قدمت لنا في ذلك العصر المبكر نموذجاً تقليدياً للحل «الافريقي» لمشاكل الحكم.

لقد نشأت حضارات متعددة في وديان الأنهار في مناطق أخرى من الشرق الأدنى، وقد قامت هذه الحضارات أيضاً على النظام الزراعي، وعرفت نوعاً من الاتحاد وسبل الاتصال فيما بينها، كما عرفت الكتابة وطريقة تسجيل أحداث الحياة. ومع ذلك فقد ظلت هذه الحضارات في إطار مجموعة من «المدن» التي تأخذ شكل دول «تتنافس وتتصارع فيما بينها من أجل التفوق أو السيادة على المدن الأخرى. أما مصر فقد كانت تتمتع في ذلك الوقت بنوع متميز من التوافق والانسجام القومي تحت قيادة «إله». وذلك باعتبار أن الفرعون هو النموذج الكلاسيكي للإله المتجسد في شكل ملك يحكم. وقد نبت هذا المفهوم لنظام الحكم من جلور الحضارة المصرية التي تضرب في أرض القارة الإفريقية حيث ما زال مثل هذا المفهوم قائماً في بعض مناطق إفريقيا.

لقد راق «للعقل» المصري و«للروح» المصرية أن يؤمنوا بهذا الإله الواقعي الملموس الذي يملك وحده القدرة على تحقيق النتائج والأهداف بممارسة سلطاته وقدراته الإلهية التي تتمثل في «التعلق الخلاق» و«العلم» بالأشياء والأسباب، وتحقيق «العدالة». وهذا المفهوم هو الذي منح الأمة المصرية الثقة بنفسها والقدرة على التغلب على الكثير من الصعاب والعوائق المثبطة للهمم.



(٣٨)

الصورة (٣٨)

« لوحة الصيادين » .. ورى فيها فريقين من الصيادين يحاولان في صيد الأسود. ورى أسداً جريماً غرقت في جسده الرماح على كل جانب من جانبي اللوحة. كما نرى أن الصيادين يرتدون « جوثلات » قصيرة تتلى منها ذبول حيوانات، ويعملون في أنهم تشكيلة من الأسلحة الثقيلة، بل ونلاحظ أن أحدهم يمسك بيده « وثقاً » (وهو حبل له أشرطة يستعمل في الصيد والقتل)، ونلاحظ أيضاً أن رئيس كل فريق من الصيادين يعمل صاروا وضعت عليه الراية التي ترمز إلى فريقه. وفي الجانب الأيمن من اللوحة نرى نقشا لفرع صغير بجواره ثور له رأسان وهو شكل مقلد للتطور وربما قصد به الإشارة إلى أن عملية الصيد هذه قد جرت في الإقليم الثالث من أقاليم الدنيا. كما نلاحظ أن عيون الرجال وعيون الحيوانات قد رسمت على شكل حشرات أو طيور في الوجوه، مما يدل على أن هذه اللوحة يرجع تاريخها إلى الصور المبكرة (انظر أيضاً الصورين ٢٠ ، ٣٠).

• عثر عليها في مراكوبيوليس. والجزء العلوي من هذه اللوحة مغطى بمصق الفلور، أما الجزء السفلي منها لم يغط بالمصق.

في عصور ما قبل التاريخ، كان يعتقد في أن شيخ القبيلة أو رئيس الجماعة هو القادر وحده على الحفاظ على شعبه وجماعته، والحفاظ أيضاً على قطعان الجماعة وعصولاتها الزراعية، كما أنه القادر على المحافظة على صحة أفراد الجماعة وتحقيق الازدهار والرخاء الشامل للجماعة كلها. وذلك كله يتحقق بقيام شيخ القبيلة أو رئيس الجماعة بممارسة قوته السحرية للسيطرة على الجو [الصورة ٣٨]. وهذه القوى والقدرات كلها تحولت فيما بعد إلى الفرعون الذي يحافظ على الأمة كلها ويحميها، كما يسيطر على « النيل » باعتباره المورد العظيم للماء اللازم للحياة في أرض ينسد فيها مطول الأمطار.

● فيضان النيل والتنظيم المركزي:

وكانت فيضانات النيل السنوية لا تنقطع في أى عام. وكان من السهل التنبؤ بمواعيدها. وفي نفس الوقت كان من الصعب التنبؤ بمهدة حجم الفيضان القادم في مواعده كل عام، سواء أكان مرتفعاً خطيراً أم منخفضاً شحيحاً. لذلك فقد كان من غير المنهش أن يتقبل المصري الذى يعيش فى مثل تلك البيئة غير المستقرة على حال واحد دائم وثابت، فكرة أن ثمة قوى أخرى تستطيع أن تسيطر على هذا الفيضان بممارسة وسائلها أو قدراتها الخاصة.

ولهذا يمكن القول بأن وجود تنظيم ما كان أمراً ضرورياً للإشراف على اصلاح وتهيئة المساحات الشاسعة من الأراضي المصرية المخصصة للزراعة، والإشراف أيضاً على امداد كل هذه الأراضي بمياه الري اللازمة لانتبات المحاصيل. وما كان لثل هذا التنظيم أن يظهر إلى الوجود إلا بعد وجود الأداة السياسية المتمثلة فى حكم مركزى تحت قيادة ملك واحد يتحكم فى كل شيء. ولهذا فليس من المستبعد أن يكون أول ملك وحد مصر، مفوضاً أو مناطاً به أمر السيطرة على فيضانات النيل فى كل عام.

ومن المحتمل كذلك أن توحيد مصر بكل ما صاحبه وأعقبه من تغييرات حضارية مفاجئة ومثيرة، إنما كان يهدف فى حقيقة أمره إلى التسيق السياسى والادارى للإسراع فى تنفيذ المشروعات العامة التى كانت تهم المصريين جميعاً. ولا جدال فى أن تحقيق هذا الأمر كان مسجزة رائدة فى ذلك الزمن، حيث ساد الاعتقاد بأن «الملكية» وريحاء الأرض وازدهارها هما فى حقيقة الأمر كل لا يتجزأ ويعتبران شيئاً واحداً.

● المفهوم السياسى لاسطورة أوزيريس:

وكان أسلاف الملك نمرور وكذلك خلفاؤه، لا يُنظر إليهم باعتبارهم «وصفة» طبيعية لتحقيق النجاح، وإنما كانوا يعتبرون جزءاً لا يتجزأ من نظام كونى. وهو الأمر الذى تأكد فيما بعد بظهور أسطورة أوزيريس التى يدور موضوعها الأساسى حول ملك إله تعرض للقتل وتقطيع أوصاله، ولكنه «قام» من الموت وأصبح

ملكاً وقاضياً في العالم السفلي، وحل محله في حكم الأرض ابنته حورس. ولهذا فقد اعتبر الملك المصري أثناء حياته تجسيدا للإله حورس [الصورة ٣٩]. وعندما يموت هذا الملك فإنه يخرج بأسلافه ويصبح أوزيريس مثلهم، ويتولى ابنته عرش مصر محله باعتباره حورس الجديد.

وفي كل مرة يتولى فيها ملك جديد عرش مصر، فإن مصر نفسها تخلق من جديد بنفس نظامها السليم القديم الذي وضعت الآلهة.

وكان المجتمع المصري في ذلك العصر يأخذ شكلاً هرمياً تتسامى قته في عنان السماء. وسنرى خلال دراستنا للحضارة المصرية في النوبة القديمة أن معظم الأعمال والتجليات الأدبية والفلسفية كانت تدور حول الملك الحي الذي يحكم والملك الذي مات وتم دفنه. وهؤلاء الملوك كانت تتطور فيهم فكرة رنخاء الشعب ورفاهيته. ولعل هنا هو السبب المباشر لقيام الشعب المصري كله بذلك النشاط الاقتصادي العظيم الذي قد يبدو ظاهرياً أنه لصالح الحكام وحدهم.



الصورة (٣٩)
الشاهد الحجري لقبر الملك «دجيت» الذي عثر عليه
بأبيدوس. ويذكر على قدم وهدج أسلوب النطق في
الحجر المتيق. وفي الإله الصغر «حورس» يقف
منتصباً فوق «الإسم الحورس» للملك المكتوب على
شكل حية ترفع رأسها، وتقرأ «ميرحاً» مثل مدخل
قصر الملك [انظر أيضاً الصور ٦٠، ٨٩]. هذا
ويعرف الملك دجيت أيضاً باسم «الملك الثعبان».
«عزوف يتصرف الثور» تصوير: ماكس ميرمر.

الفصل الخامس

العصر المتيقن الأمرتان الأولى والثانية

العصر العتيق (١)

سواء أكان توحيد مصر لأول مرة قد تم على يد الملك مينا أو ربما الملك نعرمر، فإن هذا الملك الأول لمصر الموحدة، كان يدرك أن هناك «مضرتين» متمثلتين في الوجهين البحرى والقبلى، وقد قام بفرض نفسه ملكاً على هذين الوجهين، وبالتالي فقد أصبحت شخصيته الملكية تتضمن في ذاتها قوتين متعارضتين. ولكنه استطاع مع ذلك أن ينتج من هذه «الثنائية» أو الازدواجية نظاماً موحداً يقوم جوهره على عملية إعادة التنظيم أكثر مما يقوم على القهر والانضاع.

وهذا النموذج الذى تحقق على يد أول ملك وحد الوجهين، أصبح فيما بعد نوعاً من السلطة له قسمة خاصة لم يستطع أى من خلفائه من الملوك الذين حكموا مصر بعده أن يغيره أو يبدل فيه.

وعلى سبيل المثال فإن شكل الجسم البشرى المنقوش بالنحت البارز على لوحة الملك نعرمر، حيث يظهر الرأس والأفخاذ والسيقان بزاوية جانبية [بروفيل] وتظهر العين والبطن والصدر من الزاوية الأمامية، ظل هذا الشكل ثابتاً لا يتغير فى جميع أعمال الرسم والتصوير والنحت النائر والبارز طوال العصور التى مر بها الفن الفرعونى [الصورتان ٣٢، ٣٤].

(١) امطلع المؤرخون على تسمية عصر الأسرتين الأولى والثانية باسم «العصر العتيق» أو «العصر الطينى» نسبة إلى مدينة «طينه» التى تقع بالقرب من مدينة جرجا حالياً. وهذه المدينة يتسبب الملك «نعرمر» أو مينا (٢) [المترجم].

ومع ذلك، فبينما ظلت بعض المبادئ والمؤسسات التي أنشأتها الملكية مجمدة على ما كانت عليه منذ لحظة وجودها، فقد كان من العسير على بعض المبادئ والمؤسسات الأخرى أن تظل على ثباتها وجودها وسط عالم سريع التغير والتطور.

وقد وقع على عاتق الأسرات الأربعة الأولى مهمة تحقيق الإنجازات التي ظلت راسخة طوال عصور الحضارة الفرعونية. وفي نفس الفترة الزمنية لتلك الأسرات الأربعة الأولى، كانت الحضارات المعاصرة لها في جميع مناطق الشرق الأدنى تفور بنوع من الغليان وهي تمارس عمليات استكشاف قدرات المطارق التي مهدت لها الدخول إلى عصر البرونز.

والحقيقة أن عصر هذه الأسرات الملكية المصرية الأولى كان يتميز بروح البحث الدؤوب عن حلول للمشاكل الحضارية التي توصل إليها المصريون عن طريق التجربة والممارسة العملية، حتى وصلوا إلى انجاز هذه الأعمال الفنية والهندسية التي بلغت أدق وأعلى المستويات. وعندما كانت تعمل هذه الإنجازات إلى مستواها المطلوب ولم يعد في الإمكان تطويرها أو الإضافة إليها، كانت تتجمد على ما هي عليه، وتضاف إلى حصيلة المناهج المقبولة التي سادت دائما في الحضارة الفرعونية [الصور ٦١، ١٠٣، ١٠٩].

■ تشابهات مختلفة

أن معلوماتنا عن العصر العتيق الذي يتضمن الأسرتين الأولى والثانية تعتبر قليلة للغاية، فليس لدينا سوى قائمة بأسماء الملوك التي أعدها «مانيتون» وهو



(٤١)

الصورة (٤١)
رسم لمكيال من الخشب كان
يستخدم لكيل القمح، مأخوذ من
رسم حقلني بجنزان مصرية «حسى
ج» بسقارة.



(٤٠)

الصورة (٤٠)
الاله «بتاح» إله مذهب.
ويشير الإله الخالق وصير
الصالح.

كاهن مصري عاش في عصر بطليميوس فيلادلفوس، كتب تاريخ مصر باللغة اليونانية، ولكن للأسف لم تصلنا مدوناته الأصلية، إنما وصلت إلينا شذرات مشوشة وملخصة تضمنتها كتابات بعض المؤرخين التاليين لعصره والذين أشاروا إلى مقتبسات قاصرة من كتابات مانيتون الأصلية.

وبالإضافة إلى هذه المقتبسات، هناك بعض أسماء ملوك هذا العصر منقوشة على حجر «باليرمو»^(٢) بشكل مشوه إلى حد كبير، بالإضافة إلى بعض القوائم بأسماء الملوك اللذين حكموا مصر والتي أمر بتقشها بعض الفراعنة اللذين حرصوا على تسجيل أسماء أسلافهم.

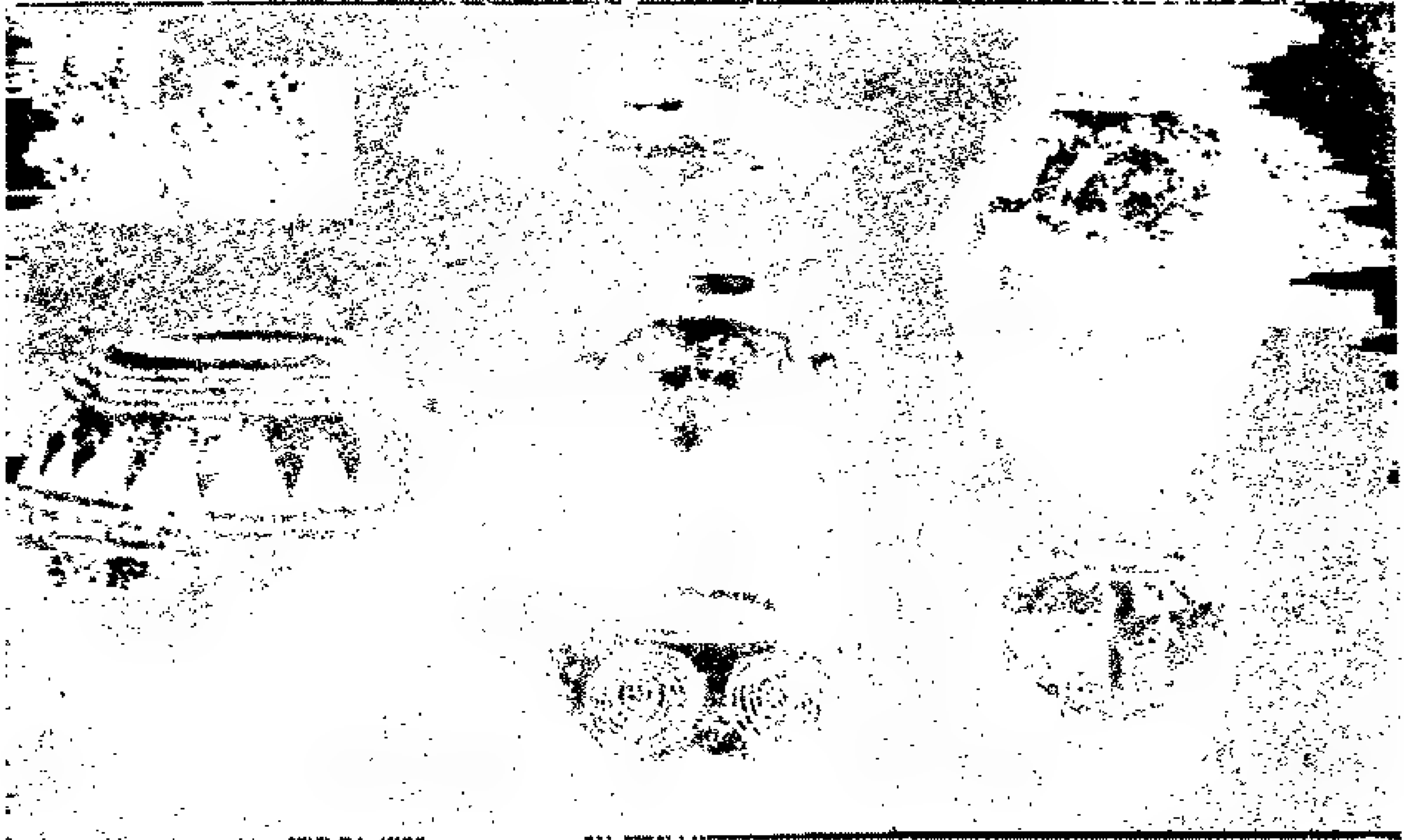
كذلك فهناك بعض المعلومات عن العصر الحثيق [الأسرتان الأولى والثانية] تم استخلاصها من بقايا المقابر وأطلال الأضرحة المنهوبة التي يرجع تاريخها إلى هذا العصر والتي تم اكتشافها في منطقتي أيلدوس^(٣) وسقارة، والتي يرجح أنها كانت لملوك هذا العصر وبعض أفراد أسرهم أو تابعيهم [الصورة ٣٩].

أما المعلومات التي تم استخلاصها من الكتابات التي يرجع تاريخها إلى هذا العصر فهي نادرة جداً بالإضافة إلى صعوبة تفسيرها أو معرفة معانيها.

ومن الشواهد الأثرية السابقة على هذا العصر والشواهد الأثرية اللاحقة له، يتبين لنا بوضوح أن «الحميرة» الاقتصادية والثقافية التي وضعتها عملية توحيد القطرين قد أصبحت تؤدي دورها الفعال في عصر الأسرتين الأولى والثانية.

(٢) حجر باليرمو عبارة عن لوحة من حجر البازلت الأسود ولم يعرف مكان العثور عليه، وهو مهشم إلى أجزاء كثيرة، الجزء الأكبر منها محفوظ بمتحف باليرمو بجزيرة صقلية، كما يوجد جزء آخر منه في المتحف المصري بالقاهرة، وجزء ثالث في مجموعة فلندرز بترى بلندن. وقد نقش على الحجر الحثيق قائمة بتاريخ الأسرات الخمس الأولى مع أسماء ملوك الوجه القبلي والوجه البحري اللذين حكموا الملكيتين المنصليتين قبل توحيدهما [الترجم].

(٣) السراية المدفونة حالياً. وتقع على بعد حوالي ١١ كيلو متراً جنوب غرب البليتا بمحافظة سوهاج. ومبد بها الإله «نختي امتير». وكان يعتقد بأن الإله «أوزيريس» دفن فيها. وكانت أمنية كل مصري أن ينج إلى أيلدوس للتبرك. ومن أهم آثارها مقابر ملوك الأسرتين الأولى والثانية، ومبد الملك سيتي الأول ومبد الملك رمسيس الثاني [من ملوك الأسرة التاسعة عشرة] [الترجم].



(٢٥)



(٢٦)

الصورة (٢٥) ، (٢٦)

في الجهات الواقعة في منطقة القادة والبلد ، مزر على الكثير من الآثار التي تدل على أن أسلوب حضارة جزيرة المنصورة إلى منطقة جزيرة في الشمال ، قد انتقل إلى مناطق الجنوب ، وأخذ يمل بالتدريج على أسلوب حضارة السرة ، حيث أصبحت الأواني الفخارية ذات لون أصفر يميل إلى البرتقالي ، ومزخرفة برسم ذات لون أحمر ، وتمثل أشكالاً من المراكب أو السفن ذات الجاذيف المتعددة ، ولها الكعجة واللال للظلة أو العوثر الخشبية . وطرز مثل هذه الأواني أصبحت شائعة ، وربما يرجع الفضل في ذلك إلى اختراع « الخدالة » أو العجة ذات الطبقية الدوارة التي تستخدم في تشكيل الأواني الفخارية . ويصل السكان للصنوعة من الصوان ، أصبح من السهل تشكيل الفراغ الداخلي للأواني . وفي الصف العلوي لرى أداة لسحق وطحن الأوان أو مسحق التجميل ، وهذه مضافاً على شكل طائر . وفي الصورة (٢٦) نرى آنية مصنوعة طبقاً لأسلوب حضارة جزيرة .

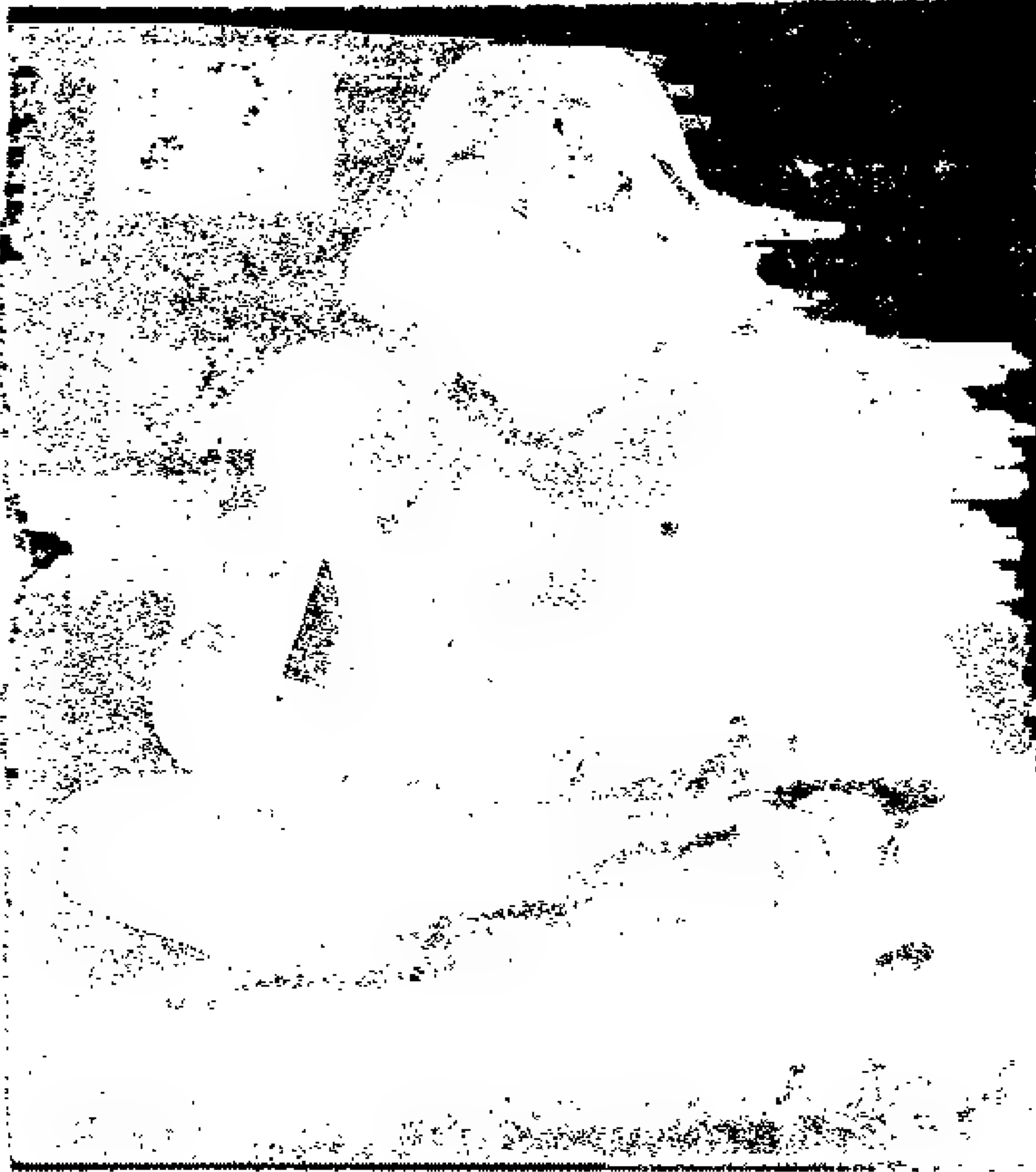
• مملوكة بالصف الاسكتلندي للكنى بأفرد . تصوير : يوم سكوت . وقد مزر على الآنية الكبرى بمنطقة البحاري . أما الرماد البحري وهذه التربة لسدرها جود .



(٤٢)

الصورة (٤٢)

أداة كانت تستخدم في رصد النجوم وتوجيه مركبها، والأداة مصنوعة من قطعة من جريد النخل.
• معلقة بصف ستاتش بيرلين.



الصورة (٤٣)

هناك الكثير من النماذج المروقة للكاتب
المجالي. ومن أشهرها هذا النماذج وهو
لشخصية غير معروفة، وكذلك نماذج
الكاتب « كاي » [أنظر الصورة ١٢٥].
وقد عثر عليها بغير مقبرة والجيزة ويرجع
تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة
[٢٤٧٠ ق م]. ويظهر فيها الكاتب في
وضع جلوسه التقليدي وساقاه مطوختان،
والبردية التي يكتب فيها مطروقة فوق
ركبتيه، ويده اليمنى في وضع الكتابة.
وجسم هذا النماذج ملون بلون يرتقي إلى
إلى البني، والشعر بلون أسود، والعيون
مصنوعة من الكريستال والأبيض والبرونز.
معلقة بالمصنف المصري بالقاهرة. تصوير:
ماكس هيرمر.

(٤٣)

وبطبيعة الحال فقد كانت مهنة الكتابة من أئزم الضروريات لعمليات إدارة
وتنظيم العمل وتسجيله، في دولة واسعة المساحة تحكم حكماً مركزياً منذ بداية
عصر الأسرات وطوال عصر الدولة القديمة بأكمله [الصورتان ٤٣، ١٢٥].

وقد تضمن هذا النظام الإدارى العام — فى هذا الوقت المبكر من التاريخ — نظاماً ضرائبياً بالغ التعقيد، ولكنه محكم إلى حد كبير. ومن المرجح ظهور الأدوات الخاصة بكيال الحبوب فى عصر الأسرة الثالثة على أقل تقدير، حيث وجد نقش على جدران مقبرة «جيبى زخ» يمثل مكيالاً على شكل وعاء أو برميل خشبى كان يستخدم فى كيل القمح [الصورة ٤١].

كذلك فقد وجد نظام لقياس الأطوال، مثله مثل نظام القياس الذى استخدم فى النصور الوسطى فى أوربا، بمعنى أنه كان يستخدم الأطوال النقطية للأطراف البشرية كالذراع والساعد والأصابع والأكف.

وبالنظر إلى أن فيضان النيل السنوى كان يؤدى إلى إزالة علامات الحدود التى تفصل بين الحقول وملكيّات الأراضى الزراعية، لذلك فقد كان لازماً ظهور نظام دقيق لقياس المساحات يؤدى إلى الدقة المتناهية فى إعادة تحديد المساحات القديمة التى أزالها مياه الفيضان.

وبالرغم من ثبوت معرفة قدماء المصريين للنظام «العشرى»^(١) فى عصر ما قبل الأسرات، وبالرغم من تطبيقاتهم الكثيرة للعلوم والمسائل الرياضية إلا أنه يمكن القول بأنهم كانوا يطبقون هذه العلوم بطريقة «براجماتية» طبقاً لما كانت تقتضيه حاجاتهم العملية. فقد كان فى إمكانهم معرفة الطرق الدقيقة لتحديد النسب بين الطول والعرض والارتفاع بالنسبة للمصاطب ذات الجدران المائلة إلى الداخل التى كانوا يبنونها فوق مقابر الأفراد، ونسب مقاسات الأهرام التى شيّدوها فى عصر الدولة القديمة. ولكنهم كانوا يطبقون جميع المسائل الرياضية

(١) فى نفس العصر الذى اهتم به المصريون الأوائل إلى علامات وحروف ورموز الكتابة، توصلوا أيضاً إلى رموز مفردة مبسطة للتعبير عن «العشرات» الحسائية ومضاعفاتها، أى المائة والألف والعشرة آلاف والمائة ألف والألف ألف، وتقل الشواهد الأثرية أيضاً أنهم وضعوا قواعد ضرب وقسمة العشرات ومضاعفاتها، كما سجلوا الجاميع العددية برموز وعلامات مرتبة متصلة بطريقة سهلة بحيث يمكن الوصول إلى معرفتها بنظرة عين سريعة [المترجم].

تطبيقاً عملياً واقعياً ، ولم يثبت أنهم قد درسوا هذه المسائل الرياضية في حد ذاتها دراسة نظرية (٧) .

كذلك فقد أحرزوا تقدماً هاماً في معرفة الفلك في حدود الضرورة التي فرضتها عملية التنبؤ بحدوث الفيضان السنوي للنيل . وثبت أنهم قد اخترعوا أداة عملية لرصد نجم السماء حتى يتمكنوا من تحديد مواعيد المواسم والاحتفالات التي كانت تقام على منار السنة على نحو صحيح ودقيق [الصورة ١٢] ، ذلك لأن مثل هذا المجتمع البدائي غير العلمي كان يعتبر أن تحديد مواعيد الخاسبات المرتبطة بالعقيدة أمراً بالغ الأهمية . كما أن الفلك ورصد النجوم كان ذا أهمية قصوى في تحديد بعض النواحي المتعلقة بإقامة المبنى أو القيام بالمشروعات الكبرى طبقاً لعقوس العقائد التي كانت سائدة .

وقد ازدهرت العلوم الفلكية في هليوبوليس التي كانت تحبر مركزاً لعقيدة الشمس ، وحيث كانت تجري الأرصاد والقياسات لتحديد المواعيد والأبعاد الزمنية وكل ما يتعلق بدراسة السماء والأجرام السماوية . وليس من المستبعد أن دقة توجيه واجهات الأهرام ودقة تحديد نسبها وأبعادها وزواياها ترجع إلى فضل مهندسين ينتمون إلى هليوبوليس (٨) .

وفي هذا العصر أيضاً تبين قصور التقويم القمري الذي كان مستخدماً في مصر منذ عصر ما قبل الأسرات ، وحل محله تقويم شمسي أكثر دقة وأحكاماً ، يقسم السنة إلى إثني عشر شهراً ، ويتكون كل شهر من ثلاثين يوماً مع إضافة خمسة

(٧) كانت الحاجة هي دافع المصريين القدماء نحو التطور في كافة مبادئ حياتهم العلمية والعملية ولئن قال هيرودوت أن المصريين كانوا مهرة في العلم التطبيقية وفي المسائل الفنية ولكن تقصروهم الموهبة في البحوث النظرية المفضة ، فليس هذا معناه أنهم كانوا يطبقون قواعد ومبادئ ونظريات مسلم بها أو معروفة لديهم مطلقاً ؟ وعلى أية حال ففازت هذه المسألة خلافة ويلزمها الكثير من البحث ، خاصة وإن الكهنة وكبار أهل العلم من المصريين القدماء كانوا يصيغون معارفهم بطبيعة كهنوتية تكتنفها أسرار كثيرة [المترجم] .

(٨) منذ أقدم العصور لعبت هذه العقيدة دورها كمركز ديني وثقافي وتعليمي . وكانت تجري فيها الدراسات العليا لذلك فالعلم الرياضي وعلوم اللاهوت ونظريات خلق العالم [المترجم] .

أيام خصصت للاحتفال بالأعياد. وهو التقويم الذي ظل مطبقاً لمدة طويلة إلى أن تم تعديله إلى التقويم الثالث المطبق حالياً^(٩).

■ الحضارة المادية:

أن البقايا والآثار التي يرجع تاريخها إلى العصر العتيق والتي عثر عليها في المواقع البالغة التخريب والتدمير في كل من أيدوس وسقارة، تعطينا لمحات سريعة عن أنواع من الحضارة المادية قد تتصف بالبدائية كما تتصف أيضاً بالدقة والذوق الرفيع، وتبدو لنا في بعض الأحيان كما لو كانت حضارة تقليدية مستقرة ثبتت على قواعد وأشكال محددة، كما تبدو في أحيان أخرى كما لو كانت نشطة التجريب والتطور [الصورة ٤٤].



(٤٤)

الصورة (٤٤)
أرجل كراسي مصنوعة من العاج على شكل حوافر الثيران، ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى، وقد عثر عليها بقبائر هذه الأسرة بمنطقة أيدوس [انظر أيضاً الصورة ١٠٢]. وقد حلت قدم الأسد بمخالبها محل حوافر الثور في تشكيل أرجل الكراسي وقطع الأثاث في العصور التالية.
• مملكة تتصف بالترويضان بدمية.
تصور: قسم الصور بالتصنيف.

(٩) ربط المصريون القدماء تقويمهم بظاهرة ظهور النجم سوتس [الشعرى المجرية] متسقاً مع صعود الشمس على خط عرض لون/منف. وقسموا السنة إلى ثلاثة فصول يتكون كل منها من أربعة شهور. الفصل الأول هو «آنيث» يبدأ فيه فيضان النيل. والفصل الثاني هو «برث» ومعناه «الظهور أو البروز أو الخروج» أي خروج الأرض وظهورها بعد الحصار الفيضان وخروج النبات من باطنها. والفصل الثالث هو «شيو» ويعنون فيه الحاصل ويخزنونها [الترجم]

● الأواني الحجرية والفخارية

لقد استمرت صناعة الأواني الحجرية وتطورت بجرأة شديدة، فظهر الكثير من الأشكال والتصميمات الجديدة [الصور ٤٥، ٤٦، ٤٧]. أما صناعة الأواني الفخارية فقد أصبحت من الناحية الفنية أقل ذوقاً مما كانت عليه من قبل، وكادت أن تقتصر تلك الأواني على مجرد أداء الخدمة للمنفعة المنزلية الرتيبة. وربما كان لظهور «السجلة السوداء» واستخدامها في صناعة الأواني الفخارية في بداية ذلك العصر، أثر كبير في الإسراع بهبوط المستوى الفني إلى هذا الحد.

● صناعة النحاس:

وعلى العكس من ذلك فقد تطورت وازدهرت صناعات النحاس^(١٠)، حيث عثر على الكثير من الأدوات والأسلحة والسباك النحاسية في مقبرة هامة يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى، ونرى ضمن هذه المصنوعات النحاسية الكثير من الطاسات والأباريق والأواني التي صنعت من رقائق النحاس المطروق. وتعتبر هذه الآثار النحاسية من العصر العتيق الأسلاف أو الأجداد الأوائل لسيل لا يحصر من إنتاجات صناعة الأواني المعدنية طوال عصور التاريخ المصري القديم [الصورة ٤٨].

وتدل المصنوعات النحاسية التي يرجع تاريخها إلى العصر العتيق على أن المصريين القدماء قد استخدموا طريقة الطرق على النحاس البارد أو الساخن، كما استخدموا أيضاً طريقة صهر النحاس وصبه في قوالب.

(١٠) كان النحاس أقدم المعادن التي استخدمها المصريون الأوائل، ويرجع بعض المؤرخين ذلك إلى سهولة تمكن المصير عليه بالقرب من سطح الأرض غطتها بجلد أخرى يمكن صهرها وفصلها بجهود قليل وتحت حرارة ليست شديدة. ويصور بعض المؤرخين أن المصريين الأوائل اعتدوا إلى استخلاص معدن النحاس في بداية الأمر بطريقة عشوية، وذلك أثناء قيامهم بحرق وتود الأكران التي كانوا يحرقون فيها الأواني الفخارية، فإذا كان هذا التود يتضمن شيئاً من انخراط النحاس فإن الحرارة كانت تخلص معدن النحاس من هذه الانخراط فيظهر بريقه. كما قالوا أن المرأة المصرية القديمة ربما كانت أول من تنبه إلى إمكانية استخلاص معدن النحاس من مواد مثل «الدعج» أو «اللانجيت» التي كان يحصل لتكامل العين، وذلك عندما سقطت قطعة من هذه المادة في موقد الأكران التي كانت تستعمل في طهي الطعام، فانبهرت المادة وظهر النحاس [المترجم].



الصورة (٤٥)

وعاء التواليت مصنوع من الإردواز يرجع تاريخه إلى عصر
الأسرات المبكرة . وهو مصمم على شكل علامتين من
العلامات الهيروغليفية . في الوسط ترى العلامة « عنخ » رمز
الحياة ، وفي الإطار الخارجي ترى العلامة « كا » التي ترمز إلى
الروح والطعام ، وهي على شكل ذراعين مرفوعتين .

• مخطط بمتحف التروبوليتان بباريس . تصوير: قسم التصوير بالمتحف .

الصورة (٤٦)

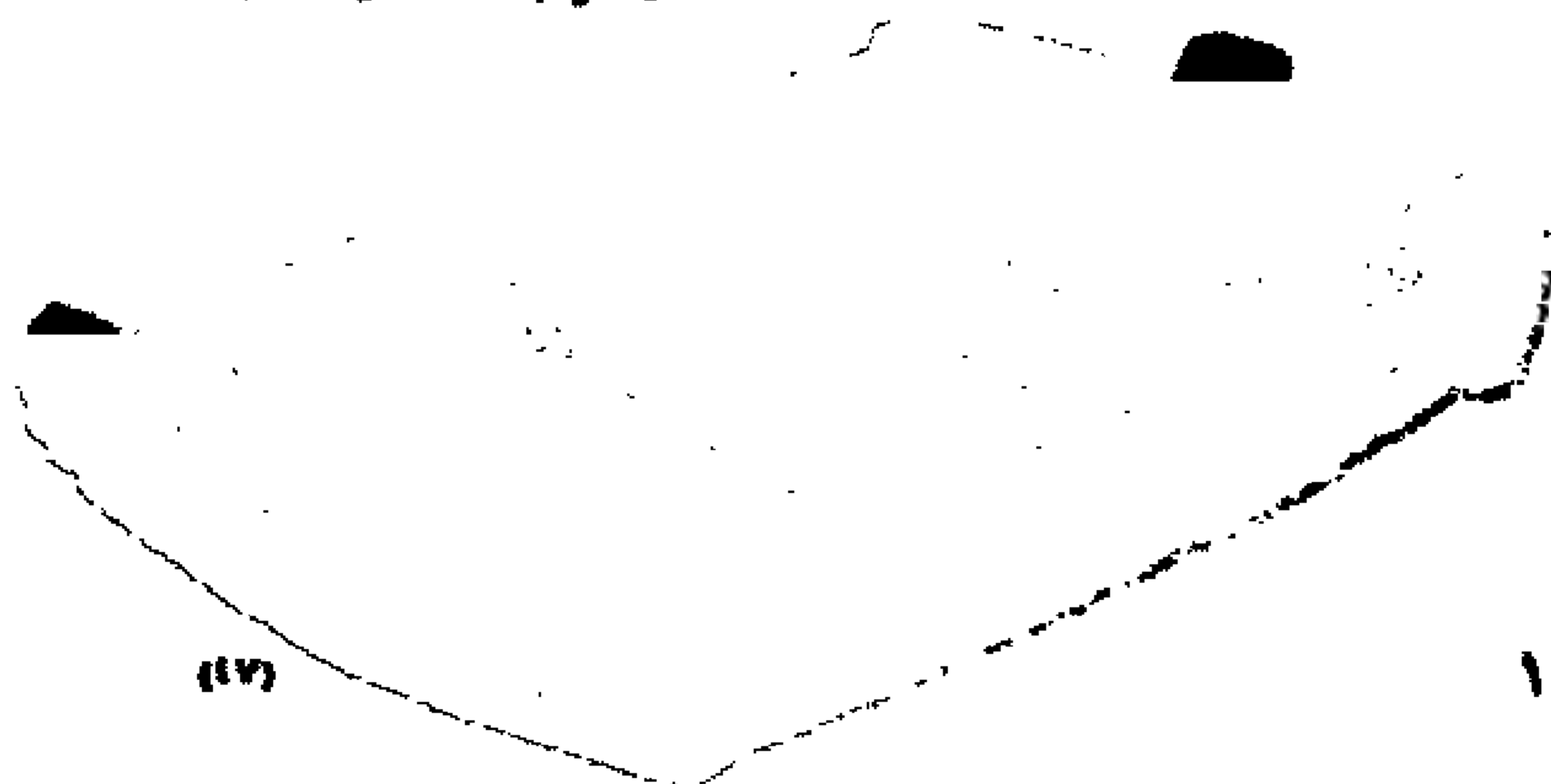
وعاء منحوت من قطعة واحدة صلبة من حجر الشيست وهو
مقسم إلى أقسام ربعة غير منتظمة . ومن المحتمل أن يكون هذا
الوعاء قد صنع تقليداً للنوع المائل مصنوع من المعدن . وقد عثر
عليه بمقبرة « سابو » بسقارة ويرجع تاريخه إلى نحو عام
٣١٠٠ ق م .

• مخطط بمتحف المصري بالقاهرة . والصورة بالأذن خاص من التروبوليتان
ق ب . فيري .

الصورة (٤٧)

وعاء من الإردواز وضع تصميمه على شكل سلة مصنوعة من
الأشواد النبقية . ونقشت عليه العلامة التي ترمز إلى
« الذهب » . وقد عثر عليه بزم زوسر للدرج بسقارة .

• مخطط بمتحف المصري بالقاهرة . تصوير: جيمس مونير .





(٤٨)

الصورة (٤٨)

مجموعة من الأولي والأطباق النحاسية ومائدة قراين حتر عليها بقيرة «إيدي» بمنطقة إيدوس والتي يرجع تاريخها إلى عام ٢٣٠٠ ق.م. وبالنسبة للأولي ذات «اليزيز» للاستل أن اليزيز قد صنع متصلاً من الوعاء، ثم تم كتيته في جسم الوعاء بطريقة الدق المعروفة في الأعمال النحاسية. وهي نفس الطريقة التي اتبعت في عصر الأسرات المبكرة ولما شواهد كثيرة حتر عليها بظاير إيدوس وظاير سفارة.

معدودة بالمعهد البريطاني. تصوير: جون فريمان.

الصورة (٤٩)

أرجح من الأساور حتر عليها مقلوبة حول ذراع مكفن بالكثبان بقيرة للذك «ديجر» بإيدوس. ثلاث منها مصنوعة من قطع خزفية من الفيروز الأزرق القلبي، واللازورد الداكن الزرق، وسحب الجفتش الأرجواني البتسجي. أما الأسورة الرابعة [الغلبا] فمصنوعة من وقاق مدككة من الخزف على شكل «بيخ» أو واجهة القمر ويظهر على كلى منها صخر يمثل الإله حورس. ويرجع تاريخ هذه الأساور إلى نحو عام ٢١٠٠ ق.م. [قارن أيضاً الصور ٣٩، ٥٦، ٦٠].

• معدودة بالمعهد المصري بالقاهرة. والصورة مأخوذة بآلان غاس من مكتب الآثار العامة بدمشق.



وقد تبين أنه بالنسبة إلى صناعة الأدوات الخفيفة كأسنان المناشير ونصال السكاكين فقد تمت باستخدام الطرق على البارد، وذلك بعد تشكيل المعدن تشكيلاً تقريبياً أو تحضيرياً طبقاً للشكل المطلوب. أما الأدوات الأثقل أو الأكبر حجماً كبرؤوس الفؤوس والمعايير فقد استخدمت في صناعتها طريقة الطرق على صبة المعدن الساخن حتى يمكن تشكيلها طبقاً للشكل المطلوب.

أما بالنسبة للحواف الحادة للأدوات القاطعة فن المحتمل أنهم قد استخدموا طريقة طرق المعدن لترقيقه وشحذ حافته. وقد لوحظ أن هذه الطريقة كانت تعرض الأداة القاطعة إلى التشم أو تجعلها سريعة السطوب والكسر.

أما الطريقة التي اتبعت في ذلك العصر في ثقب عيون الإبر التي كانت تستخدم في الخياطة أو في تقطيع سنون المناشير، فتعتبر مشكلة لم يتمكن إلى الآن من حلها أو من معرفة الطريقة التي تمت بها، فن المعروف أن مثل هذه الثقوب ما كانت تتم لولا استخدام مادة أخرى أكثر صلابة من النحاس. ومن المعروف كذلك أن قدماء المصريين في ذلك العصر كانوا لا يعرفون طريقة صنع البرونز.

ومن المحتمل أنهم قد استخدموا رمال الكوارتز في تخشين حواف الأدوات القاطعة المصنوعة من النحاس، كنصال وسنون المناشير. ومن المؤكد أنهم قد استخدموا هذه المناشير المصنوعة بتلك الطريقة في نشر وتقطيع الأحجار الصلبة في عصر بناء الأهرام. وذلك إلى جانب استخدام الأدوات المصنوعة من حجر الصوان التي ظلت مستخدمة إلى جانب الأدوات النحاسية حتى ذلك العصر.

وقد عثر على تماثيل صدفين متآكلين مصنوعين من النحاس ويرجع تاريخهما إلى قرب نهاية عصر الدولة القديمة، ويمثلان الملك يسي الأول وابنه [الصورة

١٢٠]. وقد صنع هذان التمثالان بطريقة طرق صحائف النحاس على قالب مصنوع من الخشب. ويبدو أن تطور هذه الطريقة ترجع إلى عصر أكثر قدماً، حيث عثر على نص مكتوب يشير إلى تماثيل من النحاس صنعت بأمر من أحد ملوك الأسرة الثانية.

● الحلى والمجوهرات:

ومن الواضح أن الصاغة والجواهريّة لم يتخلّفوا عن تيار التطور الذى لحق بالصناعة بصفة عامّة. ولكن لسوء الحظ فإن الآثار المصنوعة من الذهب أو الالكتروم [وهو مزيج طبيعى من الذهب والفضة] (١١) والتى يرجع تاريخها إلى العصر الحقيق تعتبر جد قليلة ونادرة، بعد أن أفلتت بأعجوبة من برائن لموص المقابر فى مختلف العصور.

ومن أهم ما عثر عليه من الحلى المصنوعة من المعادن الثمينة والأحجار الكريمة والتى يرجع تاريخها إلى العصر الحقيق، أربعة أساور وجدت ملفوفة بلفائف الكتان. التى كانت تغطى ذراعاً آدمية كانت ملفوفة فى مقبرة الملك «دجر» فى أيدوس، ومن المحتمل أن هذه الذراع جزء من مومياء الملكة زوجة الملك «دجر» (١٢) [الصورة ٤٩]. وبالنظر إلى أن الذراع قد وجدت مبطونة ومخبأة بأحكام داخل أحد الشقوق بجدران المقبرة، فمن المحتمل أن يكون اللص القديم الذى اشترك فى عمليات نهب هذه المقبرة قد فوجئ بأمر ما، فأكر أن يقوم بانخفاء الذراع بداخل هذا الشق لكى يعود إلى غنيمته فيما بعد، ولكن الظروف قد حالت دون اتمام الجريمة.

وقد دل هذه الأساور الأربعة على مدى الروعة التى بلغت صياغة الذهب، ومدى اللذة والنوق الرفيع فى تنفيذه بالأحجار الكريمة كالفيروز الأزرق المخضر، واللازورد السماوى الزرق، والجمشت الأرجوانى الذى يعيل إلى البنفسجى. وقد

(١١) قد يكون هذا المزيج من الذهب والفضة من فل الطبيعة أو من فل الإنسان. فإذا كانت الشبكة تحوى على نسبة أقل من ٢٠% من الفضة سميت مع ذلك ذهباً. أما إذا زادت نسبة الفضة على ٢٠% وظلت محظوظة مع ذلك بلونها الأصفر فسمى «إلكتروم» وهى تسمية رومانية، أما الاخريق فقد كانوا يسمون هذا المعدن «الكترون». وقد وجد هذا المعدن طبيعياً فى مصر حيث فُعل المصريون القدماء منذ مصر بداية الاسرات استعمل هذا المعدن بكثرة فى نفس الأغراض التى كان يستعمل فيها الذهب، سواء فى صنع الحلى والمجوهرات أو فى كسوة وتلميع الخشب والأثاث والتماثيل الخشبية الملمعة. [الترجم].

(١٢) الحقيقة أنه ليس هناك دليل يؤيد نسبة هذه الذراع إلى مومياء زوجة الملك دجر، وليس هناك ما يدل على أن هذه العظام من ذراع سيدة [الترجم].

صنعت الأساور الثلاثة الأولى بطريقة تنفيد خزرات الأحجار الكريمة في أشكال زخرفية ظلت متبعة في صناعة الحلى في العصور الطويلة التالية. أما السوار الرابع فهو مصنوع على شكل رقائق مدككة من الخرف تمثل كل رقيقة منها شكل «سيرنج» (١٣) أو واجهة قصر يقف فوقها الصقر حورس.

وفي مقبرة الملكة «نيث حيت» (١٤) بمنطقة أبيدوس، عثر على مجموعة من البطاقات الصغيرة مطبوعة المصنوعة من العاج، كتبت على كل منها مجموعة من الأرقام تحت رسم يمثل عقداً أو سواراً. ومن المؤكد أن هذه البطاقات العاجية كانت ملصقة على الصناديق التي كانت تحتوى على قطع الحلى التي دفنت مع الملكة، وأن هذه الأرقام كانت تشير إلى عدد الخزرات والأحجار الكريمة التي كانت تحويها كل قطعة (١٥).

وأغلب الظن أن مقابر أبيدوس وسقارة التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرتين الأولى والثانية كانت تحتوى ولاشك على كميات كبيرة من الحلى الثمينة والمشغولات الذهبية. ومن الشواهد على ذلك ما عثر عليه في مقبرة يرجع تاريخها إلى أوائل عصر الأسرة الأولى من بقايا بعض الأعمدة الخشبية المكسوة بصفائح

(١٣) الاسم المسمى القديم لواجهة القصر الملكى [الترجم].

(١٤) من المعتقد أن الملكة «نيث حيت» كانت إحدى أميرات الشمال، وتزوجها الملك نعرمر والحب منها الملك «حور صبا» الذى تولى العرش بعده. وقد عثر على قطعة من الحجر الجيري في إحدى مقابر حلوان خمر عليها شكل يمثل هذه الملكة. أما مقبرتها فتعتبر من أروع الآثار التي يرجع تاريخها إلى هذا العصر المبكر. ويبلغ طولها ٥٣,٤ متراً وعرضها ٤٦,٧ متراً [الترجم].

(١٥) كانت هذه البطاقات العاجية تعلق بالأدوات والأشياء والحلى التي توضع بالمقابر عند الدفن. وتتراوح مقاسات هذه البطاقات ما بين ١,٢x١ سم و ١,٥x٧,٥ سم. أما الكتابات أو العلامات والأرقام المنقوشة على هذه البطاقات فكان بعضها خطياً وبعضها الآخر كان مكتوباً باللونين الأسود والأحمر. وتدل الأرقام على عدد حبات الخرز أو الأحجار الكريمة التي كانت تحويها كل قطعة من الحلى. وكانت الأرقام التي وجدت على البطاقات التي عثر عليها بمقبرة الملكة «نيث حيت» هي على وجه التحديد ٧٥، ١٢٣، ١٦٤ [الترجم].

الذهب على شكل أشرطة طويلة ولا يفصل بين كل شريط منها سوى مسافة لا تتعدى سنتيمتراً واحداً (١٦).

كذلك فقد عثر في إحدى مقابر الأفراد بمنطقة «نجع النير» والتي يرجع تاريخها أيضاً إلى عصر الأسرة الأولى، على مجموعة ثمينة من الحلى والمجوهرات تتضمن قطعاً ذهبية دائرية الشكل، وقطعة رائعة من الخرزات الذهبية شكلت على شكل قوقعة، وعلى تماثم وتعاويذ مصنوعة من الذهب على شكل الثور والبقر الوحشي الأفريقي.

● المشغولات الخشبية والعاجية:

وقد عثر في بعض مقابر الأسرة الأولى على بعض كسرات من المشغولات الخشبية المطعمة بالعاج، تدل على اللوق الرفيع للتجارين الذين قاموا بتصميم وصنع تلك المشغولات الخشبية الثمينة والتي تثبت أن هؤلاء الفنانين الحرفيين كانوا ميالين إلى تقليد طريقة عمل الزخارف التي كانت يصنعها نساجو الحصير وصانعو السلال الذين كانوا يستخدمون نبات الأسل أو السّمار في تكوين الزخارف البليغة في أعمالهم.

ونلاحظ أن الطريقة التي اتبعها التجارون في نحت الأخشاب أو تطعيمها بالعاج كانت على درجة عالية من الكفاءة الفنية مكنتهم من إنجاز هذه المشغولات الخشبية وصقلها بهذه الطريقة الفذة التي لا مثيل لها في أية حضارة أخرى من الحضارات التي كانت معاصرة للحضارة المصرية [الصورة ٥٠].

وهناك صندوق خشبي عثر عليه أيضاً في إحدى مقابر الأسرة الأولى، يدل تصميمه وتقسيمه إلى أقسام غير متساوية على أنه كان يفي بغرض عمل لحفظ أشياء غير متجانسة أو من أشكال مختلفة في وعاء واحد [الصورة ٥١].

(١٦) تمكن المصريون في ذلك العصر من التعامل مع الذهب بطريقتي السبك والطرق، واستعملوا عمل أسلاك رفيعة من الذهب لنظم النقود، كما استعملوا صنع صفائح رفيعة كانوا يتقشون عليها بالبارز والفائز، كما صنّعوا منه زقاق لا يزيد سمكها عن ١/٥٠٠٠ من البوصة [أي نحو ٠,١٢٧ من المليمتر]. أما الصفائح فكان سمكها يتراوح ما بين ٠,٠٩ و ٠,١٧ و ٠,٥٤ من المليمتر [المترجم].

(٥٠)



الصورة (٥٠)

بالقايا كرسى مصنوع من الأبنوس ، عثر عليه بمصطبة الملك « ديجر » بسقارة . ونلاحظ أن الصانع قد غرط هذا الخشب الصلب وحلرق فيه زخارف قصبيا تقليد مقاعد الكراسى المنسوجة من « الأتلي أو الشنار » وهو نبات تستخدم أوراقه الاسطوانية الطويلة في عمل مقاعد الكراسى . ويرجع تاريخ هذه البقايا إلى نحو عام ٣٦٠٠ ق.م .

• محفوظة بالتلف المصري بالقاهرة . والصورة بإذن خاص من البروفيسور د. ب. إيجري .



(٥١)

الصورة (٥١)

صندوق ذو ألصام متعددة ، مصنوع من الخشب ، عثر عليه بمصطبة الملك « ديجر » بسقارة . ومن المحتمل أنه كان يستخدم لحفظ قطع إحدى اللصبات التي كانت معلقة في ذلك الزمن .

• محفوظة بالتلف المصري بالقاهرة . والصورة بإذن خاص من البروفيسور د. ب. إيجري .

أما أعمال تشكيل العاج ونحته فقد كانت تحتج في العصر العتيق ميراً مستمراً لأصول الفن الذي بدأ منذ عصر ما قبل التاريخ. ولعل التمثال الصغير العاجي الوحيد الذي عثر عليه في إحدى مقابر أيلدوس والذي يمثل أحد الملوك مرتدياً عباءة الاحتفال باليوبيل الثلاثيني «حَبْ يِد» (١٧) ويبدو كما لو كان يرمز بالخطو السريع إلى الأمام خير شاهد يعطينا فكرة كاملة عن مستوى فن نحت العاج في ذلك العصر [الصورة ٥٢].

وما دمتنا نتكلم عن تلك الآثار النادرة التي يرجع تاريخها إلى العصر العتيق، فلا بد أن نشير إلى تلك التحفة الرائعة التي وصلت إلينا بحالتها الأصلية الجيدة، وهي عبارة عن جزء من لعبة مصنوعة من حجر الاستيتايت الأسود [وهو حجر الطلق الصابوني الملمس] على شكل قرص مستدير نحت على أحد وجهيه شكل زخرفي يتألف من كلبين من كلاب الصيد يطاردان غزالين (١٨). وجميع هذه الحيوانات منحوتة من قطع من المرمر الوردى الرقيق ومثبتة على شكل القرص [الصورة ٥٣]. ونستدل من هذا القرص الرائع على المستوى الرقيق والدقيق الذي وصل إليه فن الرسم والتصميم ودقة الحرفي الفنان الذي انجزه، وهو المستوى الذي ظل سائداً في الأعمال الفنية المماثلة التي انتجت في عصور لاحقة من عصور الحضارة المصرية القديمة. كما نستدل أيضاً على الحس الفني للتكوين الزخرفي الذي أوحى للحرفي الفنان بوضع عناصر عمله الفني في هذا التصميم وطريقته في تنظيم وضع هذه العناصر بداخل الإطار الدائري. وهذا الحس الفني في تصميم عناصر المنظر ظل سمة أساسية متبعة في الأعمال الفنية المصرية طوال عصر الأسرات بأكمله. وهي السمة التي تميز الفنان المصري بطريقته الخاصة في تنظيم وضع عناصر عمله الفني داخل الأطر المستطيلة والدائرية.

(١٧) ربما يرجع الاحتفال بهذا العيد إلى عادة وحشية قديمة مارسها القدماء في عصور قديمة جداً، حيث كان لا يسمح للحاكم أو لصاحب السلطة إلا بفترة ٣٠ عاماً فقط، وبعدما كان لابد من إراحته سواء بالمنزل أو بالقتل، على أساس أنه لم يعد قادراً على ممارسة سلطات الحكم. وتحولت هذه العادة وأخذت طابعاً إنسانياً، فبدلاً من عزل القوم أو قتله، كان يحظى بعد ٣٠ سنة من بداية حكمه بإعادة تنصيبه وكأنه ملك جديد للوجه القبلي والوجه البحري. ويرمز هذا الاحتفال باليوبيل إلى البعث قوة جديدة في القوم تمكته من أن يبدأ عهداً جديداً [المترجم].

(١٨) عثر على هذه القطعة الفريدة في نوحها ضمن قطع كثيرة أخرى بالقاهرة رقم ٣٠٣٥ بقاعة [المترجم].



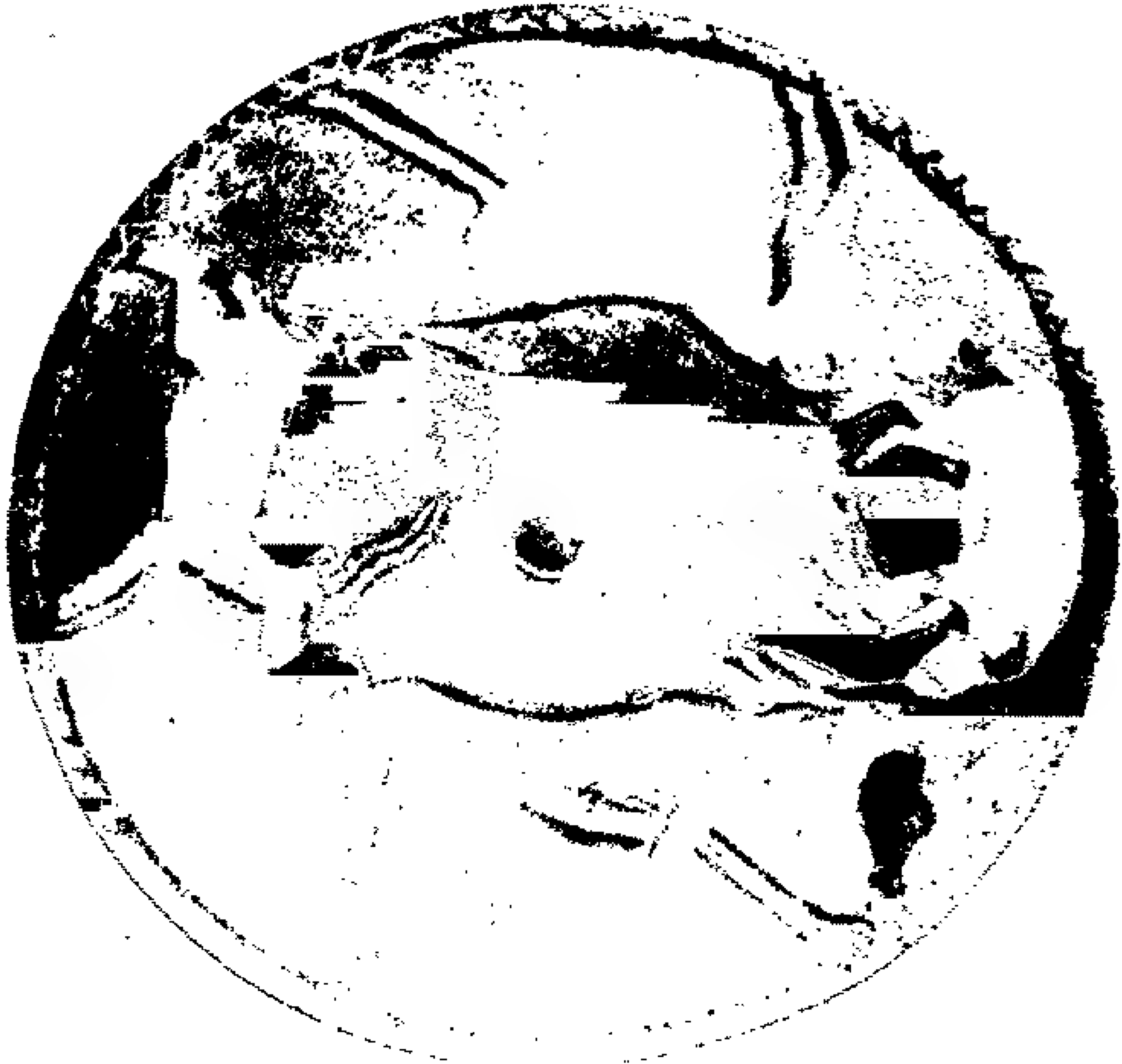
الصورة (٥٢)
تمثال صغير من العاج يمثل ملكاً غير معروف . عثر عليه في
أبينوس ، ويظهر فيه الملك وهو ينظر إلى الأمام في الأحطال
اليونانية بعمود « جيب يند » وهو ملتصق بهيئة قبطانية
مزخرفة بوحدة زخرفية على شكل « للمين » [مرجع متساوى
الأصلاحي ولكن به زاويتين حادتين وزاويتين منفرجتين] .
ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى عام ٣٠٠ ق.م . [انظر أيضاً
الصورة ١٠٣] .

(٥٣)

وعلى العكس من هذا المستوى الرفيع من العمل الفني نجد مستوى أقل شأنًا
يتمثل في نحت وحفر العلامات والأرقام على البطاقات الصغيرة المصنوعة من
العاج أو من خشب الأبنوس . وقد يعزى السبب في ذلك إلى أن هذه البطاقات
كانت من صنع كتاب يميلون استخدام القلم أكثر من إجادة استخدام الأزميل
[قارن الصورتين ٥٤ ، ٥٥] .

أما الكتابات التي وصلت إلينا من هذا العصر فأهمها نموذجان وصلا إلينا
ضمن كتابات كتبت في عصر الأسرة الأولى .

وأحد هذين النموذجين عبارة عن بحث أو رسالة في « الجراحة والطب »
خصوصاً فيما يتعلق بعمليات كسر العظام ، ويستدل من هذا البحث على أنه يقوم
على المنهج التجريبي في التشخيص ووصف طريقة العلاج بالنسبة لكل حالة .



(٥٢)

الصورة (٥٢) -

طبق مستدير مصنوع من «الطين» أو الحجر الصابوني الأسود، من المحتمل أنه كان يستخدم في إحدى اللعب، وعليه نحت بارز قليلاً يمثل كلبين من كلاب الصيد هاجان غزالين. وتلاحظ أن الغزالين وأحد الكلبين مصنوعين من الأستر الوردى ولصوقين على سطح هذا الطبق الذي يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة الأولى وعثر عليه بقبعة «حاكا» بسقارة.

• مظهر مختلف للمصرى بالقاهرة، والصورة يلاحظ خاص من البروفيسور د. ب. يحمري.

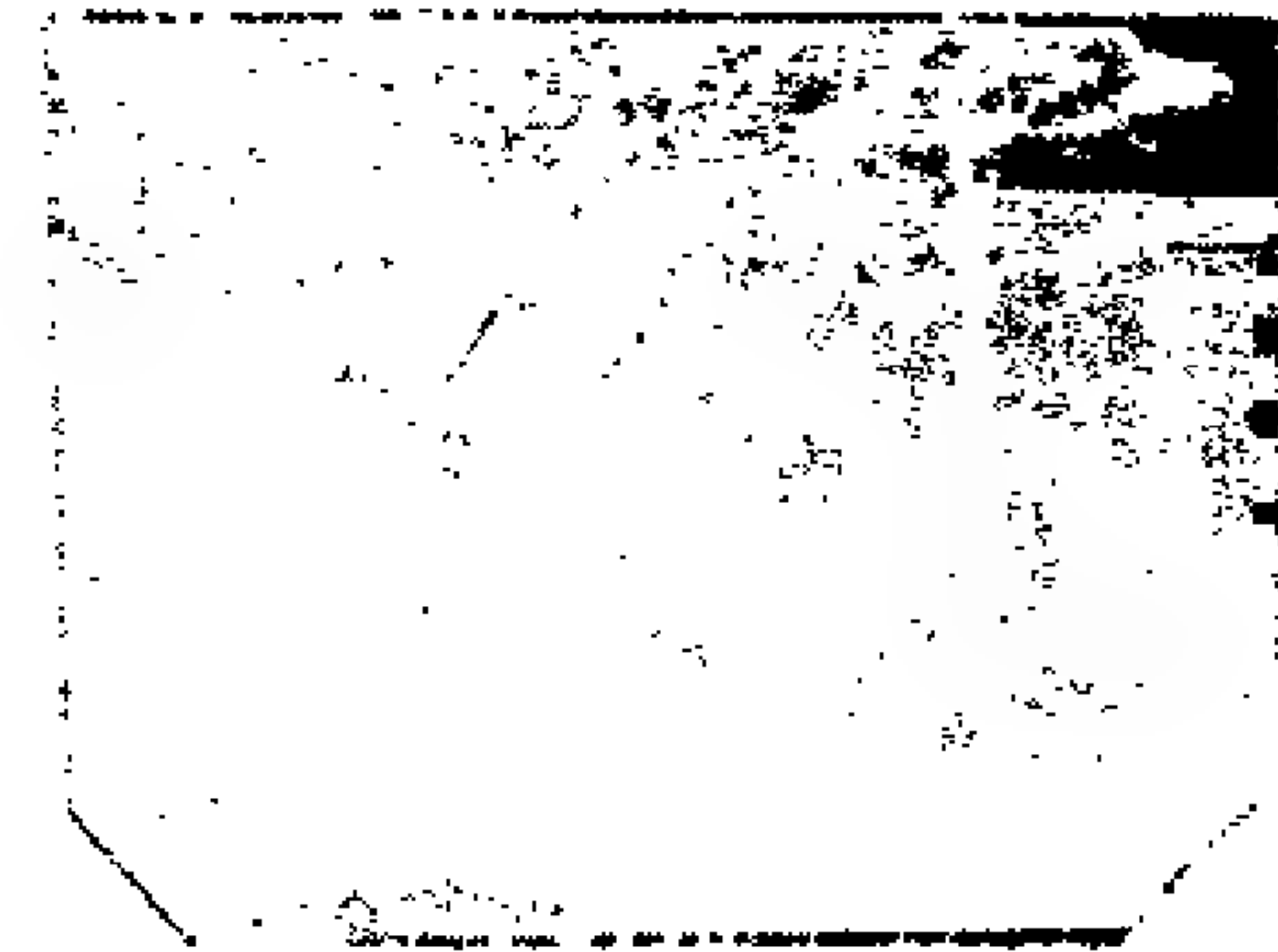
أما النموذج الثاني فهو بحث في «اللاهوت» يعزو عملية خلق العالم إلى «بتاح» إله منف. ومن الواضح في هذا البحث أنه يتضمن رؤية علمية للعناصر الأولية التي يتكون منها العالم.

ويميل بعض الدارسين للحضارة المصرية القديمة إلى القول باعتبار هذا العصر المتيق الحافل بالعديد من أوجه الانشطة والمحاولات النثوية للبحث عن الجديد ووضع أسس الأشياء، عصراً غير مسبوق بالنسبة للحضارات القديمة الأخرى،

تبلورت فيه قدرة المصريين القدماء على تلقس طريقهم في اتباع المنهج العلمي في
النظر إلى مظاهر الكون من حولهم .



(٥٤)



(٥٥)

الصورة (٥٤)

لحقت على الخبير عز عليه وادي منارة بطل الملك « بيوت »
« حيث » وهو يصرع أعداءه في وضع تلقس تقليدي ظهر في
الفن المصري منذ العصر المبكر [انظر الصورين ٥٥ ، ٥٤] .
« مصري : جوت في ملك » .

الصورة (٥٥)

حلبة من الحاج كانت تستخدم لربط فرد في الصندوق الخاص
بالملك « دن » من ملوك الأسرة الأولى [٣٠٠٠ ق م] .
ويظهر فيها الملك وهو يركب بدويًا . وتظهر كتابة هيرغليفية
معناها « تأليب الشرق لأول مرة » . وكانت هذه الطريقة
الهندسية الأولى للذكر الحية أو التاريخ الذي وقع فيه حادث
مهم .

« ملوك ملوك البرياني » . والصورة بطن خاص من أمتاء القبط .

الفصل السادس

فن العمارة في الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]



General Organization of the Alexandria Library (G.O.A.L.)

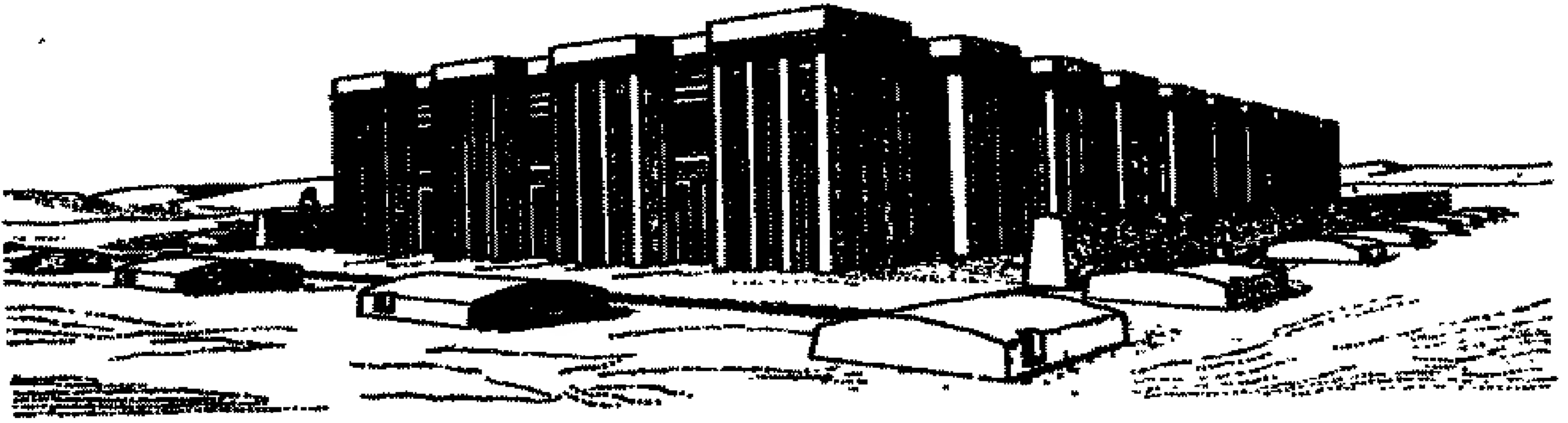


ان ما وعدت به بوادر الحضارة المصرية فى عصر الأسرتين الأولى والثانية،
تحقق وتم انجازه فى عصر الأسرتين الثالثة والرابعة. ولكن نظراً لندرة ما وصل
إلينا من الشواهد أو الوثائق التاريخية المكتوبة، فليس أمامنا سوى أن نطمس
طريقنا فى تقييم انجازات الحضارة المصرية فى عصر الدولة القديمة خلال الآثار
التي تركتها فى المناطق الواسعة بالقرب من «منف». ونعنى بذلك الآثار فى
المقام الأول، أعمال العمارة والنحت التي وجدت أو عثر عليها فى خرائب
الجيانات الواسعة فى مناطق الجيزة وأبوصير وسقارة ودهشور [الصورة ٥٦].

ومن المؤكد أن فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر ظهر العديد من العبارة
المجهولين لنا تماماً.. عبارة من طراز نيوتن وأينشتاين الذين سبقوا بأفكارهم
ونحنياهم الزمن الذي كانوا يعيشون فيه، وأضافوا الطريق أمام تقدم حياة الإنسان
إلى آفاق جديدة.

ولسوء الحظ فلم نتعرف على أى واحد من هؤلاء العبارة المصريين الذين
عاشوا فى عصور ما قبل التاريخ. ولكننا لحسن الحظ تعرفنا على واحد منهم عاش
فى بداية عصر التاريخ، ونعنى به إيمحوتب [الصورة ٥٧]. الذي تعلم فى
هليوبوليس وأصبح وزيراً للملك زوسر [الأسرة الثالثة] (١). وظلت سمعته

(١) هو «إيمحوتب-زوسر» مؤسس الأسرة الثالثة. ومن المحتمل أنه كان الأخ الأصغر للملك «نخ
سيختوى» [ومعنى اسمه: مطيع القوتين] الذي حكم مصر نحو ١٥ سنة، وكان آخر ملوك
الأسرة الثانية. وقد استمر حكم الملك زوسر نحو ٢٩ سنة. ويعتبر أول ملك مصرى بنى لنفسه
مقبرتين إحداها فى بيت حلاف بشمال الصحابة للنفقة، والثانية بسقارة وهى المعروفة بالممرج
المنرج الذي يعتبر من الناحية المسارية الحلقة الوسطى بين المصطبة والممرج الكامل. وقد قام
زوسر بإرسال عدة حملات إلى سيناء لاحتضار الفيروز والتعاضد وحملات أخرى إلى جنوب بلاد
النوبة فيما وراء الجندل الأول [المترجم].



(٥٦)

الصورة (٥٦)

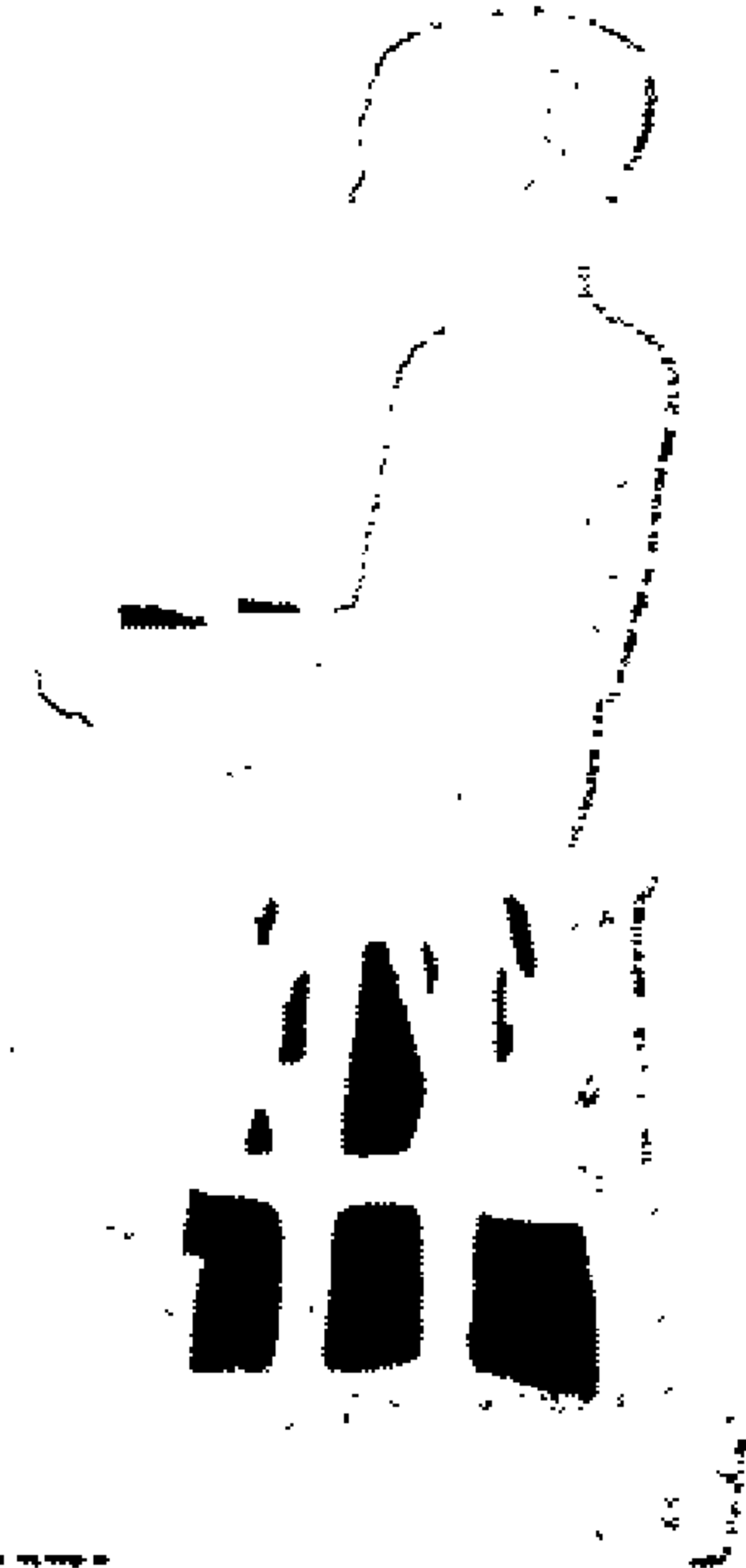
رسم متخيل للمباني والمنشآت الطويلة الخاصة بغير ملكي
بسقارة. ومن المعتقد أن هذا الغير كان خاصاً بالملكة
« ميرنيت » من عصر الأسرة الأولى [حوالي سنة
٣١٠٠ ق م].

الصورة (٥٧)

إيمحوتب .. وزير الملك زوسر، والمهندس الذي وضع تصميم
المهرم المدرج بسقارة وأشرف على بنائه .. وفي العصور المتأخرة
[الأخيرة] من التاريخ المصري القديم ، اعتبر إيمحوتب حكيماً ثم
أصبح إلها للطب ، وكان من استاد تصويره نفس الوضع الذي
يمسحه هذا التمثال البرونزي الصغير الذي يرجع تاريخه إلى
العصر المتأخر .. يجلس هكذا رافعاً رأسه ونافراً إلى الأمام ،
وبرديه مفتوحة ومفرودة على ركبتيه . أما النص المكتوب على
قاعدة التمثال فيسجل اسم الشخص الذي أمر بصفته وكرمه
لإيمحوتب .

• علفه بالذهب للمصري بالانفارة .

(٥٧)



الحديقة قائمة في العصور التالية حيث وصف بأنه المهندس ، والفلكي ، والكاهن ،
والكاتب ، والحكيم ، وفوق ذلك كله وصف بأنه الطبيب القدير ، بل وعبد في
بعض العصور المتأخرة باعتباره إلهاً للطب . أما عمله المعروف الخالد ، فهو ذلك
المبنى الجائز العظيم الذي أقامه الملك زوسر ، وتعني به الهرم المدرج بسقارة
[العصور ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠] (١) .

(٢) ولد للمهندس العظيم إيمحوتب لى ضاحية من ضواحي منف اسمها « منخ تاي » . وكان أبوه
مهندساً اسمه « كافيوز » وكانت له سيدة نيلة اسمها « نيرد وفتخ » تنتمي إلى طبق منس
[تل الأمتيد حالياً] [المترجم] .



(٥٨)

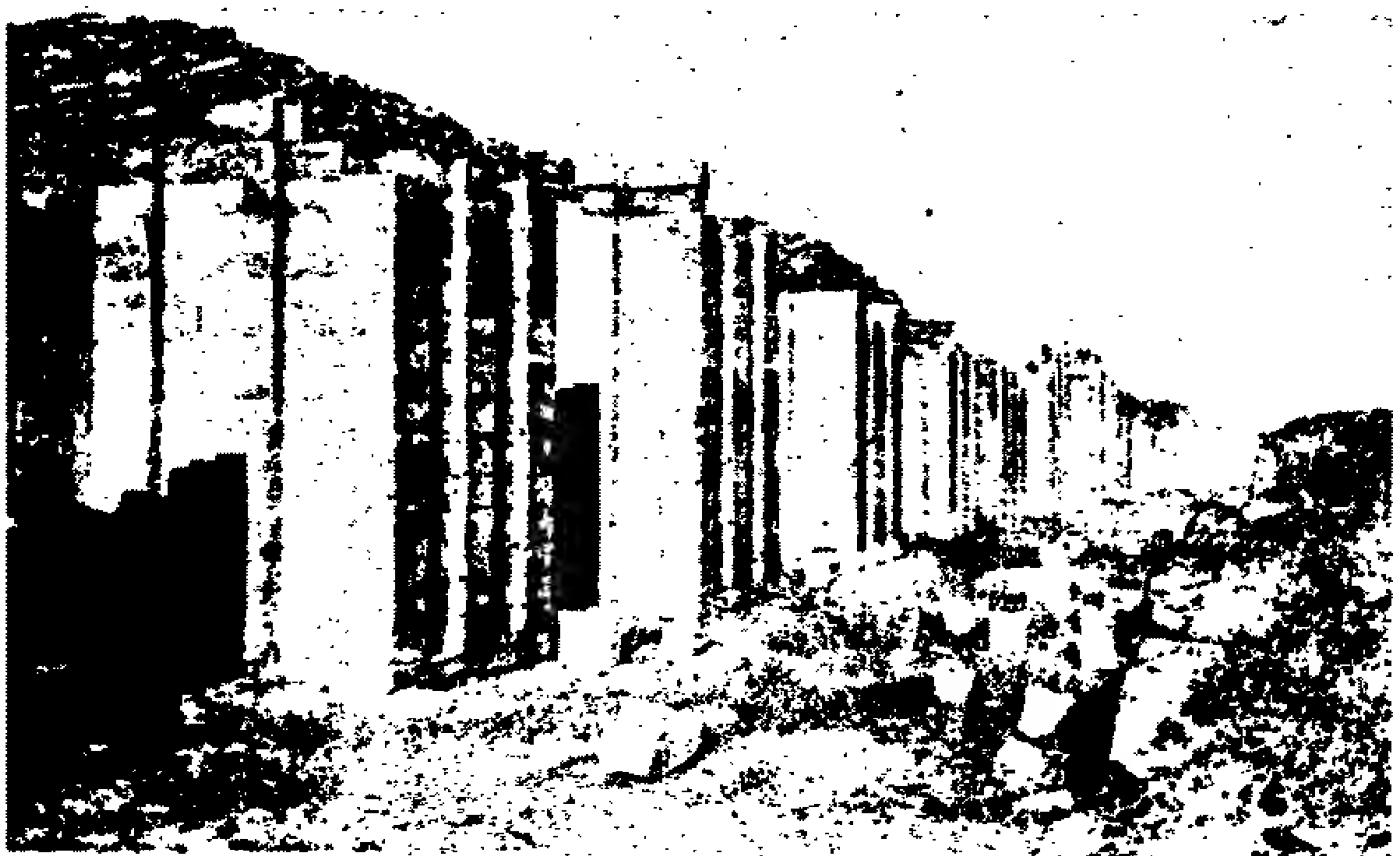
الصورة (٥٨)

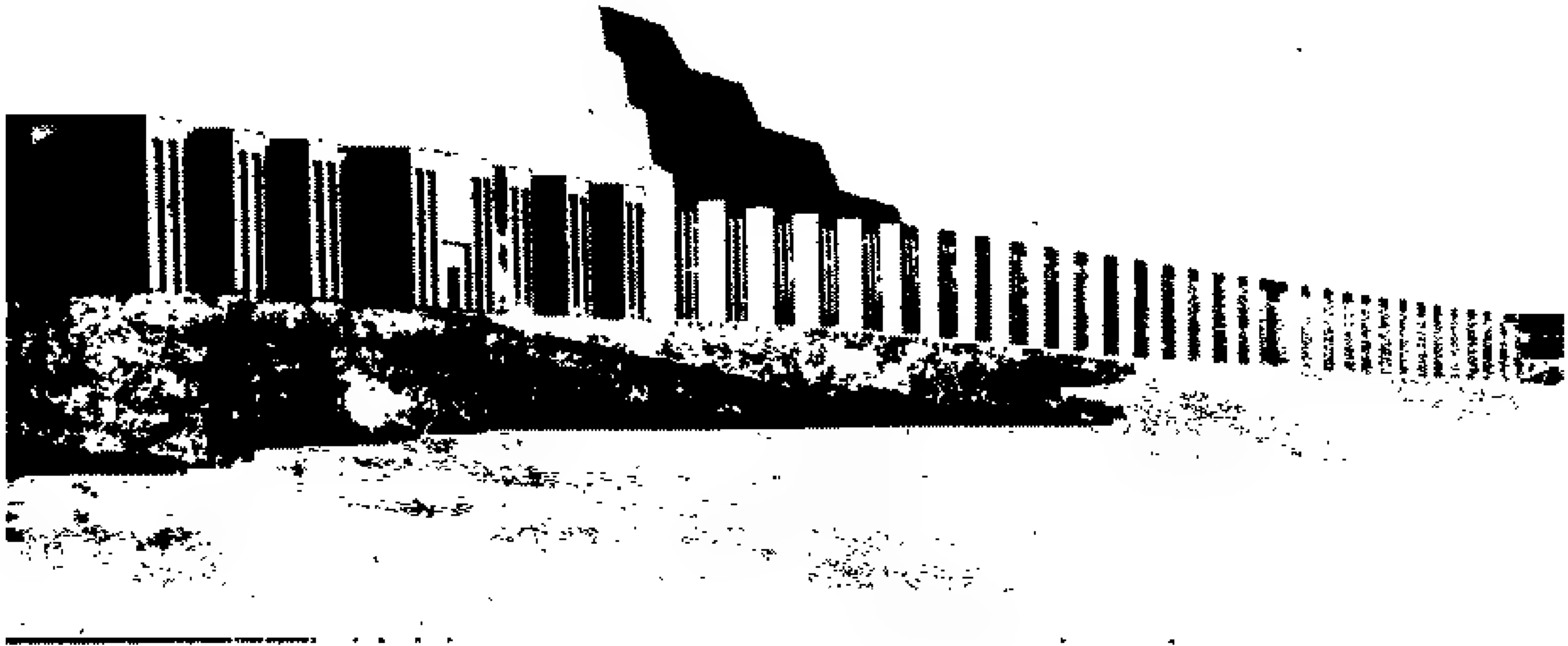
منظر جوى لهرم زوسر للدرج بسقارة كما يبدو من الواجهتين الجنوبية والشرقية، ويظهر هذا الهرم في التلخف الهندسية التي اجتدها وصممها للفيلسوف العظيم إيمحوتب في عصر الأسرة الثالثة [٢٦٨٠ ق م].
وتظهر في الصورة بقايا السور الذي كان يحيط بالهرم للقدس للهرم وللنشآت الأخرى للوحة هـ.

الصورة (٥٩)

السور الذي كان يحيط بالمجموعة الهرمية لهرم زوسر للدرج بسقارة. وقد بنى بنظام «الداخل والخارج». وكان يتضمن أربع عشرة بوابة منها بوابة واحدة فقط حقيقية كانت تسمح للدخول... والخروج... إلى ساحة الهرم. أما البوابات الثلاثة عشرة الأخرى فكانت بوابات وهمية.
• تصوير: يركلايوت.

(٥٩)





(١٠)

الصورة (١٠)

رسم متخيل للسور المحيط بالمعبد للدرج بمقبرة كما يبدو من الواجهة الجنوبية الشرقية. وري الهولم الحقيقة التي كانت تستعمل للدخول والمخرج إلى يسار الرسم. كما ترى بقية الهولمات الرولية.
« من اعداد معهد الفن والاكاديمياوس. والصورة واذن خاص من الدكتور ج. لوزر.

في بداية عصر الأسرات كان نظام تشييد المباني يقوم أساساً على استخدام الطين في كساء السيقان النباتية التي تشيد بها الأكواخ البدائية، وهي الطريقة التي ما زالت متبعة حتى الآن في بعض الأحياء الفقيرة من الريف المصري.

وعندما عرف المصريون كيفية استخدام قوالب الطين وكنل الأخشاب الصالحة لإقامة الأسقف ودعائم الجدران والتي كانوا يستجلبونها من لبنان، تشجعوا في تغيير وتطوير أنماط البناء وأحجامها خصوصاً بالنسبة للمباني والمنشآت الهامة كالقصور والمعابد. وذلك بالرغم من أنهم قد حرصوا على تزيين وزخرفة تلك المباني والمنشآت التي بنوها بهذه الطريقة الجديدة بزخارف توحى بشكل وتصميم المباني والمنشآت القديمة التي كانت تبني بالسيقان النباتية المكسوة بالطين.

وقد استُخدمت هذه الطريقة الجديدة في إقامة وإنشاء مباني وبيوت الأحياء والمنشآت العلوية التي كانت تقام فوق «بيوت الأبدية» أي فوق مقابر الموتى.

وفي بداية عصر الدولة القديمة ظهرت بوادر التطور الكبير في فن العمارة نتيجة لحرص المصريين القدماء على البحث عن مواد للبناء أكثر دواماً وأطول عمراً من

المواد التي كانوا يستعملونها، فاستخدموا الأخشاب وقوالب الطين بدلاً من استخدام الخزم المربوطة من سيقان البردى، والحصير المصنوع من نبات الأسفل أو السّمار، والسقوف المقامة بمجنوع النخيل أو بالنباتات المكسوة بالطين.

وفي بداية هذا العصر أيضاً بدأ استخدام الحجر في إقامة بعض أجزاء مباني الأحياء خصوصاً الأجزاء الأساسية من تلك المباني، والتي تتطلب الكثير من الصلابة لتحمل كثرة الاستعمال، مثل العتبات وأعتاب النوافذ ودعائم الأبواب. وذلك بالرغم من عدم استخدام الأحجار في إقامة وإنشاء مباني الأحياء بكاملها، حتى ولو أقيمت هذه المباني لأكثر هؤلاء الأحياء رفعة ومقاماً. أما المباني والمنشآت التي كانت تقام للأموات، فقد بدأ استخدام الأحجار في إنشائها بالكامل.

ولعل بداية استخدام الأحجار في إقامة تلك المباني قد نشأ أساساً نتيجة لحرص قدماء المصريين في ذلك العصر على إقامة مبنى للملك المتوفى يبقى فيه أبد الدهر كله. وبالرغم من الشور على بعض النقوش المكتوبة التي تدل على أن ثمة معبد قد بنى كله بالحجر أثناء حكم الملك والد الملك زوسر، إلا أن طريقة وفي البناء بالحجر اعتبرت من الناحية التقليدية منسوبة إلى الوزير إصحوب.

■ أهرام سقارة ودعشور:

تتكون مقبرة الملك زوسر من شبكة من الممرات والدعاليذ والأبهاء تقع تحت مبنى حجري يتكون من ست مصاطب مستطيلة الشكل وذات جوانب مائلة مبنية فوق بعضها، وتتضاءل كل منها في المساحة كلما اتجهنا إلى أعلى. ويصل ارتفاعها الكلى إلى نحو ٢٠٠ قدم [حوالي ٦٠,٩٦ متراً] [الصورة ٥٨].

ويطل هذا الهرم المدرج على مجموعة من المباني والمنشآت يحيط بها سور يصل محيطه إلى أكثر من ميل واحد [أى أكثر من ١٦٠٩,٣٥ متراً]. كما يصل ارتفاع هذا السور إلى ما يزيد على ٣٣ قدماً [أكثر من ١٠ أمتار]. [الصورتان ٥٩، ٦٠].

وتضم هذه المساحة الواسعة مجموعة من الساحات والصروح المبنية بنفس الطراز والتصميم المماثل للمنشآت والصروح الخفيفة التي استخدمها الملك زوسر أثناء

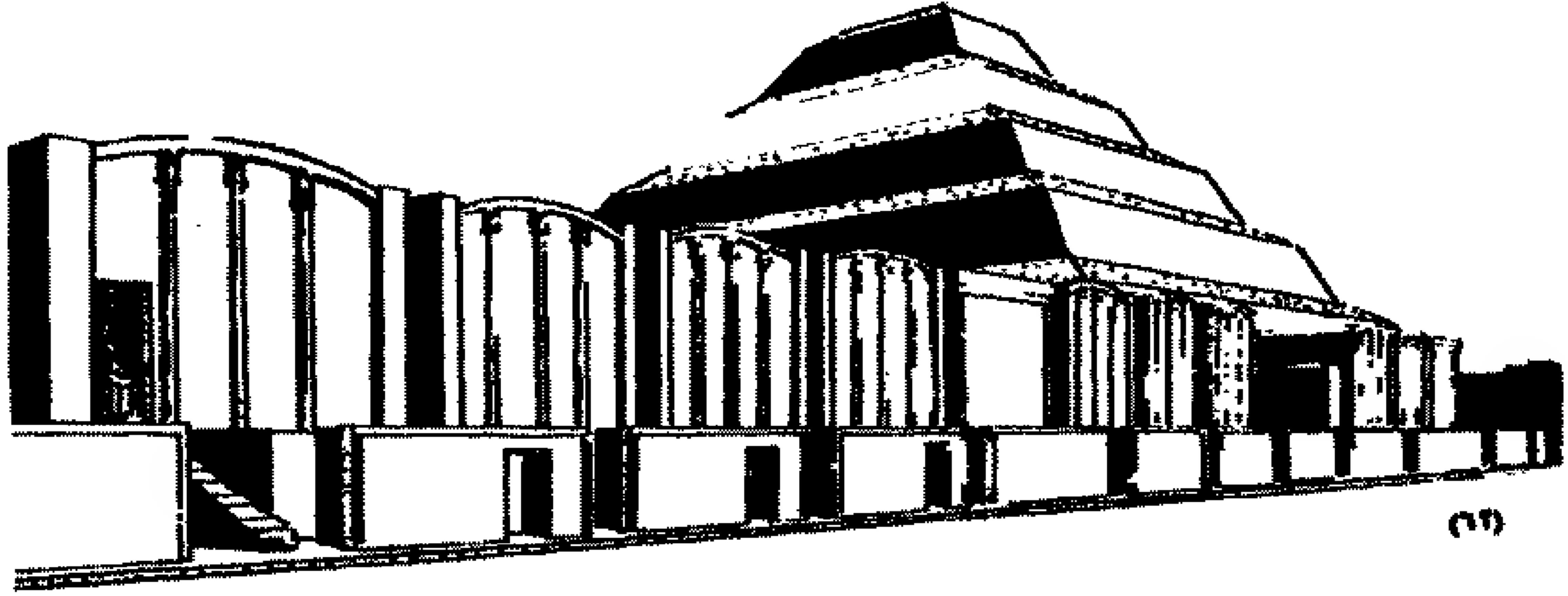
حياته ، والتي أقيمت بمناسبة الاحتفالات والطقوس التي كان يؤديها أثناء توليه الملك ، سواء الاحتفالات التي أقيمت بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات التي أجريت في يوبيله الثلاثيني « جِبْ بِيْد » ، حيث كان الملك يقوم عادة بأداء بعض الطقوس والمراسم مرتين : مرة باعتباره ملك الوجه القبلي فيلبس الرداء الخاص بذلك ويستخدم الشارات والعلامات المميزة لحكام الوجه القبلي . ثم يقوم الملك مرة أخرى بأداء الطقوس والمراسم الخاصة باعتباره ملك الوجه البحري ، فيرتدى ملابس أخرى ويستخدم شارات ورموزاً أخرى مميزة لحكام الوجه البحري [الصور ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤] .

وبالإضافة إلى تلك المنشآت والصروح فهناك أيضاً مبنى المعبد الجنائزي ، والسرداب الخاص بتمثال الملك [وهو عبارة عن حجرة صغيرة ضيقة وضع بداخلها تمثال للملك المتوفى ، وبأحد جوانبها فتحة يطل منها التمثال على القرايين التي كانت تقام إليه بحجرة القرايين المجاورة للسرداب] [الصورتان ٦١ ، ٦٥] .

وبالنظر إلى أن الغرض من إنشاء هذه الصروح هو تحقيق أغراض سحرية وليس تحقيق أغراض عملية فعلية ، لذلك فإن أغلب هذه الصروح والمنشآت الأخرى عبارة عن « واجهات » فقط أقيمت أمام جدران مصممة تتكون من ركام من الدبش والأحجار غير المصقولة .



الصورة (٦١)
تمثال من الحجر الجيري بالحجم الطبيعي للملك زوسر ، من عليه بداخل « سرداب » مجاور للهرم المدرج . ويعتبر هذا التمثال واحداً من أهم وأقدم التمثال الملكية في التاريخ المصري القديم . ويلاحظ أن غطاء الرأس « نوس » Nemes الذي يرتديه فوق « باروكة » من الشعر الكثيف له قبة أو حاشية متعلبة ذات طرف مدبب ، وهذا الطراز من أغطية الرأس لم يظهر مثله بعد ذلك في التمثال الملكية التالية لمصر زوسر . أما عين التمثال الحقيقية فقد اختصها النصوص في أزمنة سابقة . وبالرغم من ذلك فلم يُفقد هذا الاقتراع من نظرة الإحسان بالقوة ولا من الوفاق الملكي للقدس الذي يحسه هذا التمثال .
« ملوك منتصف المصري بالفترة . تصوير : ماكس ميرمر .



الصورة (١٢)

رسم متخيل لساحة الاحتفال باليوبيل الخاص بملك زوسر. ويقع هذه الساحة بداخل السور الذي كان يحيط بالمجموعة الهرمية الخاصة بالهرم للمرجع بمقبرة. ويتكون السور المحيط بالساحة من مجموعة الواجهات مثل الظاهرة في هذا الرسم. أما جسم هذه الواجهات وعظمتها فيتكون من الدبش وكسر الأحجار.

« من رسم سيرل ألفريد عن رسم لور.

الصورة (١٣)

في ساحة الاحتفال باليوبيل، عثر على عدة تماثيل للملك زوسر غير كاملة الصنع. ومن هذه التماثيل لبنين كبد كان يُقطع ويُلقى الحجر لتجديد معالم الشكل العام للتماثيل قبل تحت للالامح وبهية أجزاء التماثيل بطريقة دقيقة وبهية. وبالنسبة لهذا التمثال نلاحظ أن للملك زوسر كان يضع على رأسه باروكة من الشعر الكثيف، كما يدل التمثال أو البروز الحجري الظاهر فوق الرأس على أن التمثال كان سيوضع ملتصقاً بجدار حائطي.

« تصوير: ميركلانوف.

(١٣)





(٦٤)

الصورة (٦٤)

حين كان ج. لور منيراً لصلحة الآثار، قامت للصلحة بمشروع استغرق عدة سنوات أجرت خلالها عدة حفائر وكشوفات أثرية في منطقة المجموعة الهرمية للهرم المدرج بساترة، كما قامت بإعادة بناء بعض الأجزاء وإعادتها إلى أصلها طبقاً لما كانت عليه في عصرها، مستندة على الأحجار الأصلية التي كانت متراكمة ومهتمة بعمل الزمن. وقد أعيد بناء إحدى واجهات السور الذي كان يحيط بمساحة الاحتفال بالبويعل طبقاً لهذه الطريقة. ونلاحظ أن خلفية هذه الواجهات كانت عبارة عن ركائز من الدبش وكسر الأحجار.

• صورة بزر كلابون.

كذلك فإن البوابات الأربعة عشرة المتماثلة على جوانب السور المحيط بهذه المجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر كلها بوابات مصممة عبارة عن تقليد ومحاكاة للبوابات الأصلية، وليس بينها سوى بوابة واحدة تعتبر بوابة حقيقية تستخدم فعلاً للدخول أو الخروج.

وبالمثل فهناك محاكاة بنيت بالحجر لتقليد الأبواب الخشبية التي تبدو كما لو كانت مفتوحة للدخول إلى الأماكن المسموح بدخولها، بالإضافة إلى محاكاة حجرية أخرى لبعض الأبواب الخشبية التي تبدو مغلقة لمنع الدخول إلى الأماكن غير المسموح بدخولها [الصورة ٦٦].

وما لاشك فيه أن هذه الطبيعة الوهمية لهذه المنشآت كانت مسيطرة تماماً على المهندس الذي وضع تصميم هذه البنايات والمنشآت، وعلى البنائين والحجارين الذين نفذوا هذا التصميم، وكان من الواضح تماماً أن الجميع كانوا يشعرون بأنهم

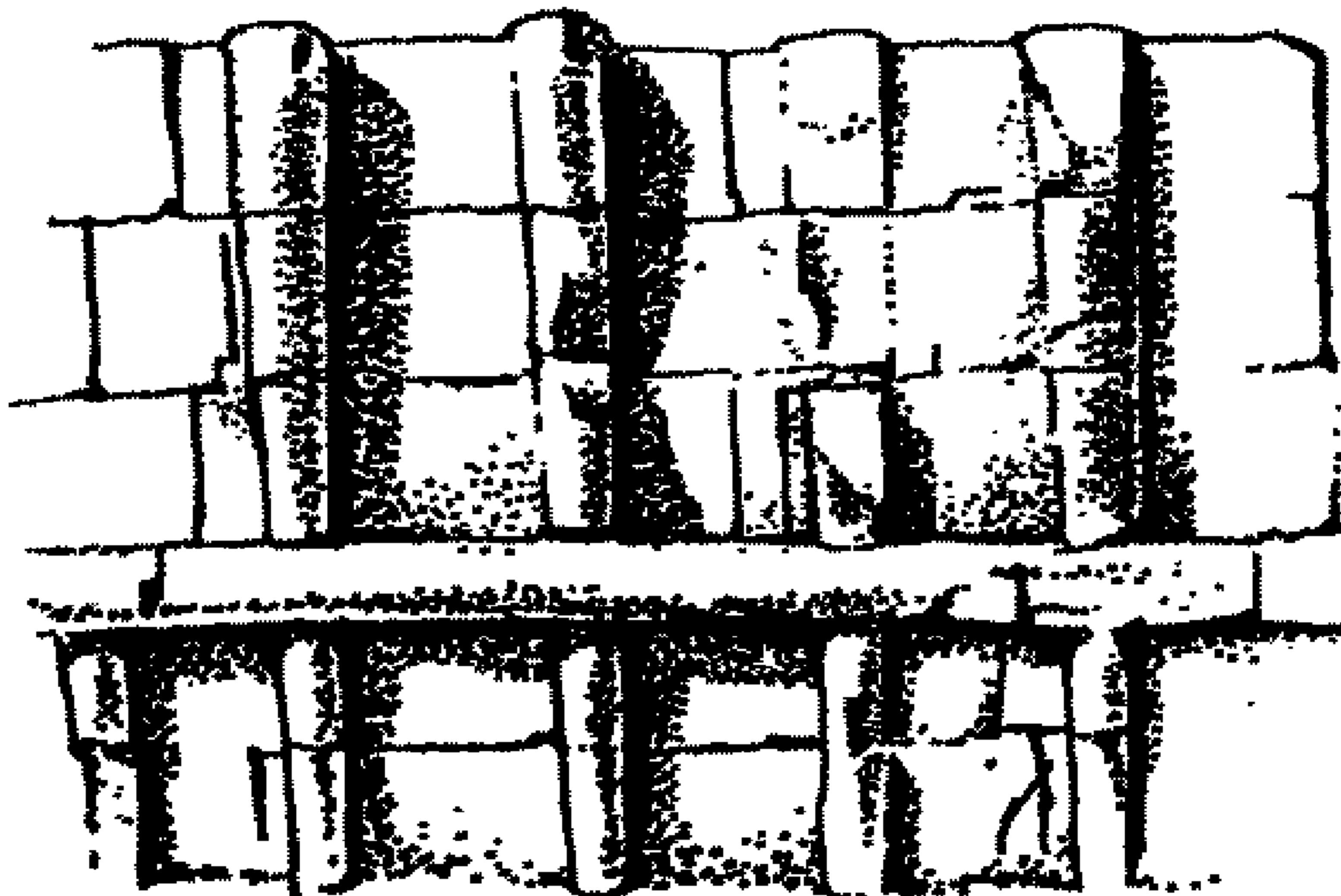


(١٥)

الصورة (١٥)

تمثال الملك زوسر كما كان موضوعاً بداخل «السرداب» الملحق بالحرم المدرج بسقارة. وهذا «السرداب» عبارة عن حجرة مظلمة مغلقة بها فتحتان صغيرتان أمام عتبي التمثال لينظر خلالها الملك للتولي إلى القرايين التي كانت تقدم إليه. ونشير هنا إلى أن هذا التمثال عبارة عن تقليد لتمثال الأصلي الذي نقل إلى المتحف المصري بالقاهرة.

• تصوير: يركلا جود.



(١٦)

الصورة (١٦)

رسم توضيحي يبين كيف استعملت الأحجار في عمل السواتر التي كانت تقام على الأوتاد والتي كانت تحول دون الدخول إلى الحرم للقدس المنشآت للملك زوسر بسقارة.

• من دوتيفد واوير.

المضادة المصرية م •

يقيمون نوعاً جديداً من أنواع البناء، له طراز خاص غير مسبوق من قبل، بل وكانوا يحسون أيضاً بأنهم يستخدمون في البناء مادة جديدة لم يسبق لهم التعامل معها من قبل. فبالنسبة للكتل الكبيرة من الأحجار نلاحظ أن تسويتها لم تكن على نحو دقيق. أما القطع الصغيرة من الأحجار فقد استخدموها بنفس الطريقة السابقة التي كانوا يستخدمونها في البناء بقوالب الطين. ومع ذلك فقد استطاعوا أن يشكلوا منها ومن البناء ذاته أشكالاً زخرفية مماثلة للمواد النباتية التي كانوا يستخدمونها من قبل. وذلك كترزين الجدران بتعويضات حجرية على شكل حزم وربطات سيقان البردى تمثل أعمدة ذات تيجان على شكل قم رؤوس النخيل. وقد أضفت هذه التشكيلات الحجرية روحاً من الواقعية الحيوية، بالرغم مما تمثله هذه المباني والمنشآت باعتبارها منشآت جناثرية [الصورة ٦٧].

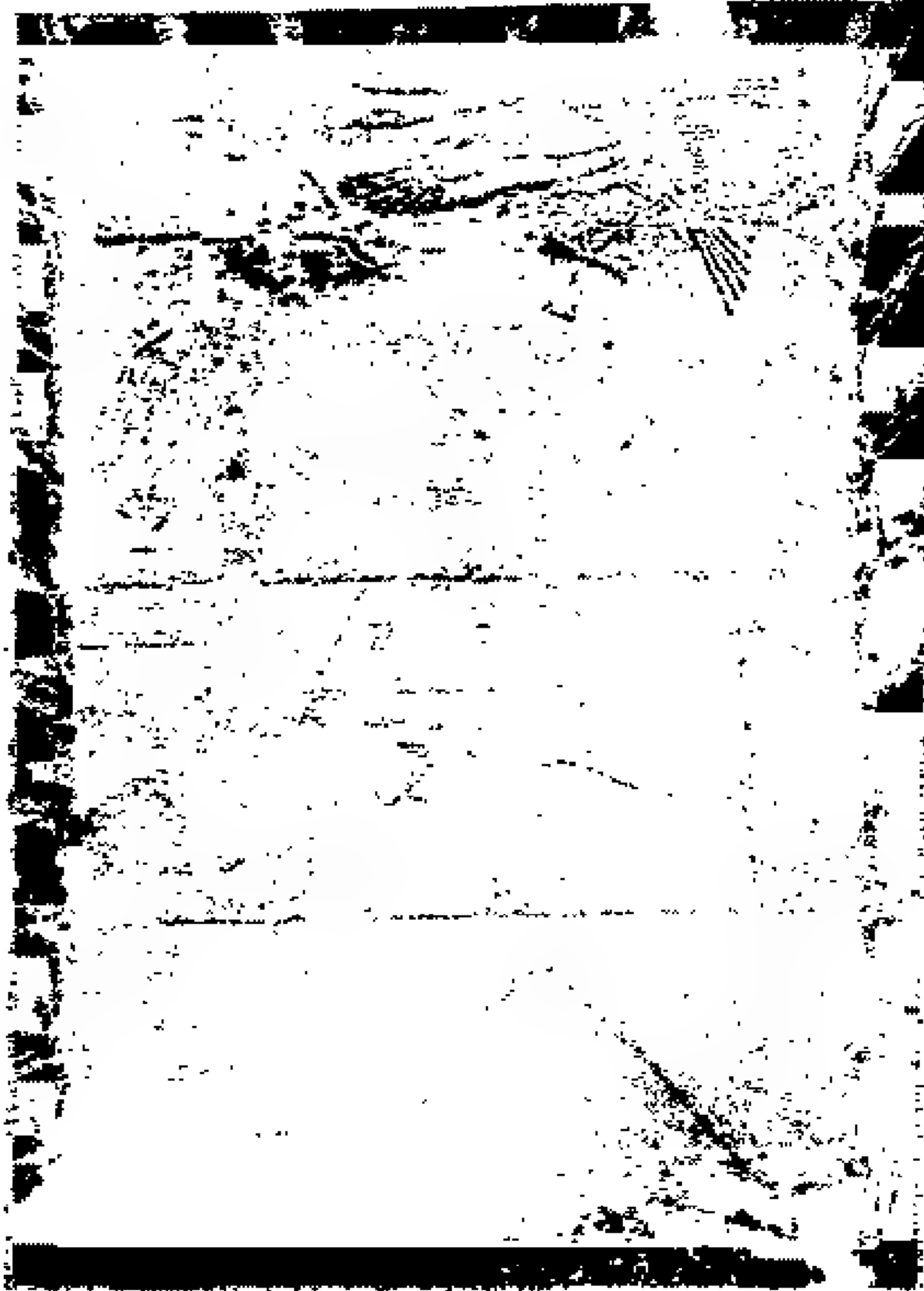


(٦٧)

الصورة (٦٧)

للهندس والبنائون الذين قاموا بإنشاء المنشآت الخاصة بالملك زوسر سفارة لم يزمروا أنفسهم بإقامة أعمدة حاملة كاملة الاستدارة من الحجر بعد أن غيروا طريقة البناء التي كانت تستخدم قوالب الطين أو تستخدم حزم البردى للدموية بالطين. ولذلك فقد قلّدوا هذه الأعمدة باستخدام الأحجار، وجعلوها نصف بارزة من الحوائط أو الجدران التي تستند عليها. وتوجد هذه الأعمدة على الجانب الشرقي بشمال الساحة.

• صورة: بيركلايون.



(٦٨)

الصورة (٦٨)

نقش بارز من المقبرة الجنوبية للملك زوسر، يتكلم وهو يجري بطريقة قسبة أثناء الاحتفال بيويله « عيد حبيبه » ويظهر الملك وهو يرتدى تاج الوجه القبلى الأبيض ويعمل فى بناء منكا أو مضرأ كان يستخدم لغرس الخنقة ، ويعمل فى بصره حقيبة صغيرة مصنوعة من الجلد . وطوق الملك يرقف العصر « حورس » إله إدفو حاملاً علامة الحياة « عنخ » وأمام وجه الملك كتب اسمه الحورس « تريتخت » عمياً بالعصر حورس مرتدياً التاج المزدوج الأبيض والأحمر . ويوجد هنا النقش بداخل كوة بالجدار حولاً إطار من الرقائى الخرفية للوحة .

« تصوير : ماكس هيرس .



(٦٩)

وبطبيعة الحال فقد كانت هذه المباني والمنشآت أعجوبة زمانها فى ذلك العصر القديم الذى بنيت فيه وفى جميع الأجيال التالية ، كما ظلت محفظة بهذا الإبهار والإعجاب حتى وقتنا الحاضر ، فلم تسبقها أية أبنية أو منشآت مماثلة لما على وجه الأرض . وما زالت بعض عماراتها الداخلية وحجراتها السفلية تحتفظ بالكثير من الأشياء والمكونات التى ما زالت بحالتها الجديدة الأولى بالرغم من مرور الزمن ،

مثل الإسطر التي تزين الجدران الداخلية والمحلة برقائى القرميد المزججة باللون الأزرق اللامع والتي نصبت ونظمت لتحاكى الأشكال الزخرفية التي كانت تزين المحر الملونة التي كانت تغطى بها جدران الحجرات الداخلية بالمباني التي كان يعيش فيها الأحياء [الصورة ٦٩] والنقوش التي تحاكى التماثيل الضخمة للملك والتي تمثله فى وضع الجلوس أو وضع الوقوف. كما يوجد نصب تذكارى نقش عليه بالنحت البارز منظر للملك زوسر وهو يؤدى طقساً رياضياً نشيطاً أثناء احتفالاته باليوبيل الثلاثينى، وتظهر فيه كتابات وعلامات هيروجليفيه تبرز معنى الشجاعة والهمة بالنفس [الصورة ٦٨]. كما عثر أيضاً على تابوت لطفل صغير مصنوع من ست طبقات رقيقة من الخشب ملتصقة ببعضها، كما عثر على عشرات الآلاف من الأواني الأنيقة المصنوعة من المرمر أو من حجر البيريش الأخضر [وهو نوع من الصخر مؤلف من شظايا زوايا متلاحمة] أو من حجر الكريستال أو من حجر الحية [وهو نوع من الصخر الأخضر مرقط كجلد الأفعى] أو من غير ذلك من الأحجار الغالية الأخرى. هذا بالإضافة طبعاً إلى الكنوز الأخرى التي كانت مخبوة فى تلك المباني والمنشآت والتي نهبت وسرقت فى عصور سابقة.

وما لاشك فيه أن الفلاح المصرى الذى كان يعمل فى الحقول المجاورة لمنطقة مقبرة فى تلك الأزمان السابقة، كان لا يعلم شيئاً عن تلك الكنوز المخبوة بداخل تلك المباني، ولكنه كان يرى السور العظيم الذى كان يحيط بها، ومن خلفه تلك المباني والصروح الضخمة، وذلك الهرم المدرج الأبيض الذى كان يرتفع فى صمت إلى عنان السماء. وعندئذ كان مثل هذا الفلاح يحس بيقين شديد أن حكامه هم فى حقيقة الأمر آلهة حقيقيون.

وتدل بعض الشواهد الأثرية على أن بعض الملوك الذين خلفوا الملك زوسر مباشرة فى حكم مصر، كانت لهم محاولات لم يتمكنوا من إتمامها لإقامة أهرام مماثلة لهرم زوسر المدرج. ومع ذلك فقد تم — فى الخمسينات من هذا القرن — اكتشاف مجموعة هرمية خاصة بالملك «سيختم نخت» وهو أحد ملوك الأسرة الثالثة من خلفاء الملك زوسر^(٣). وتقع هذه المجموعة الهرمية بالقرب من المجموعة الهرمية

(٣) فى عام ١٩٥٤ اكتشف زكريا غنيم الهرم المدرج الناقص الذى كان مدفوناً تحت الرمال. =

الخاصة بالملك زوسر. ونلاحظ فيها منذ البداية أن بناها قد تم باستخدام كتل الأحجار دون الاستماتة بقوالب الطين.

ويقع هذا الهرم الجديد المكتشف بالقرب من الجنوب الغربى للمجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر. ومن الواضح أن بناء هذا الهرم لم يكتمل قبل موت الملك سيخم نخت الذى يحتل أنه لم يحكم سوى ست سنوات توقف بعدها الاستمرار فى العمل لاستكمال مباني ومنشآت المجموعة الهرمية التى كان الملك ينوى انشاها، والتى كانت تتضمن بعض الصروح والمعابد وغير ذلك من المنشآت الأخرى.

ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع هذا الهرم الناقص نحو ١٢٠ متراً وذلك بقياس أضلاع قاعدة المصطبة الأولى للهرم. حيث لم توجد سوى هذه المصطبة الأولى وبقايا المصطبة الثانية التى تطوها والتى لم يكتمل بناؤها. ويستدل من هذه المقاسات أن هذا الهرم كان سيتكون لو تم بناؤه— من سبع مصاطب أى بزيادة مصطبة واحدة على المصاطب الستة التى يتكون منها هرم زوسر المدرج. وبذلك كان ارتفاع الهرم الناقص سيبلغ نحو ٢٣٠ قدماً [أى حوالى ٧٠ متراً] أى بزيادة نحو ٢٦ قدماً [أى ٧,٦ متراً] على ارتفاع هرم زوسر.

ويحيط بالهرم الناقص سور مماثل للسور الذى يحيط بالمجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر، وإن كان أقل منه من ناحيتى الطول والعرض. ومقاسات هذا السور على وجه التقريب تبلغ نحو ٢٠٠ x ٥٥٠ متراً. ومعنى ذلك أن مساحة الساحة الداخلية التى يحيط بها هذا السور تبلغ نحو ثلثى المساحة التى يحيط بها سور المجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر.

وفى منطقة هذا الهرم الناقص لوحظ وجود طريق مائل صاعد من المحتمل أنه استخدم أثناء بناء الهرم، وكان يمتد طويلاً ويرتفع علواً كلما استمر ارتفاع مصاطب

= وبمحاولة الحفر اكتشف الكثير من المواد الأثرية منها بقايا ثور وبقايا بعض الطيور والحفريات الأخرى التى يبدو أنها كانت مقلعة كقرايين، واكتشف مجموعة من الخلى و٦٢ قطعة صغيرة من أوراق البردى عليها كتابات ديوطمية. كما اكتشف دهليزاً به ١٢٠ غزناً صغيراً تحوى على لوتى حجرية كاملة وغير كاملة كتب على بعض منها اسم الملك «سيخم نخت» الذى اعتلى العرش بعد الملك زوسر [الترجم].

المهرم أثناء عمليات البناء. وقد وجدت الكثير من الأحجار المستوية بخشونة على مسافات متفصلة من الركام الذى كان يتكون منه هذا الطريق الصاعد.

أما الأحجار التى استخدمت فى بناء هذا الجزء المكتشف من الهرم الناقص، فقد استخرجت من الحاجر المحلية التى تقع فى غرب موقع الهرم.

وقد تم اكتشاف هذا الهرم المدرج الناقص بعمرة المرحوم زكريا غنيم [فى سنة ١٩٥٤] الذى أدت حفائره إلى اكتشاف ممرات سرية تحت قاعدة الهرم كانت تؤدى إلى حجراته الداخلية. كما عثر المكتشف على مجموعة من الأوانى الحجرية والحزفية غتومة بأختام من الطين تحمل اسم الملك سيخم نخت الذى لم يكن معروفاً أو كانت له آثار ظاهرة حتى ذلك الوقت.

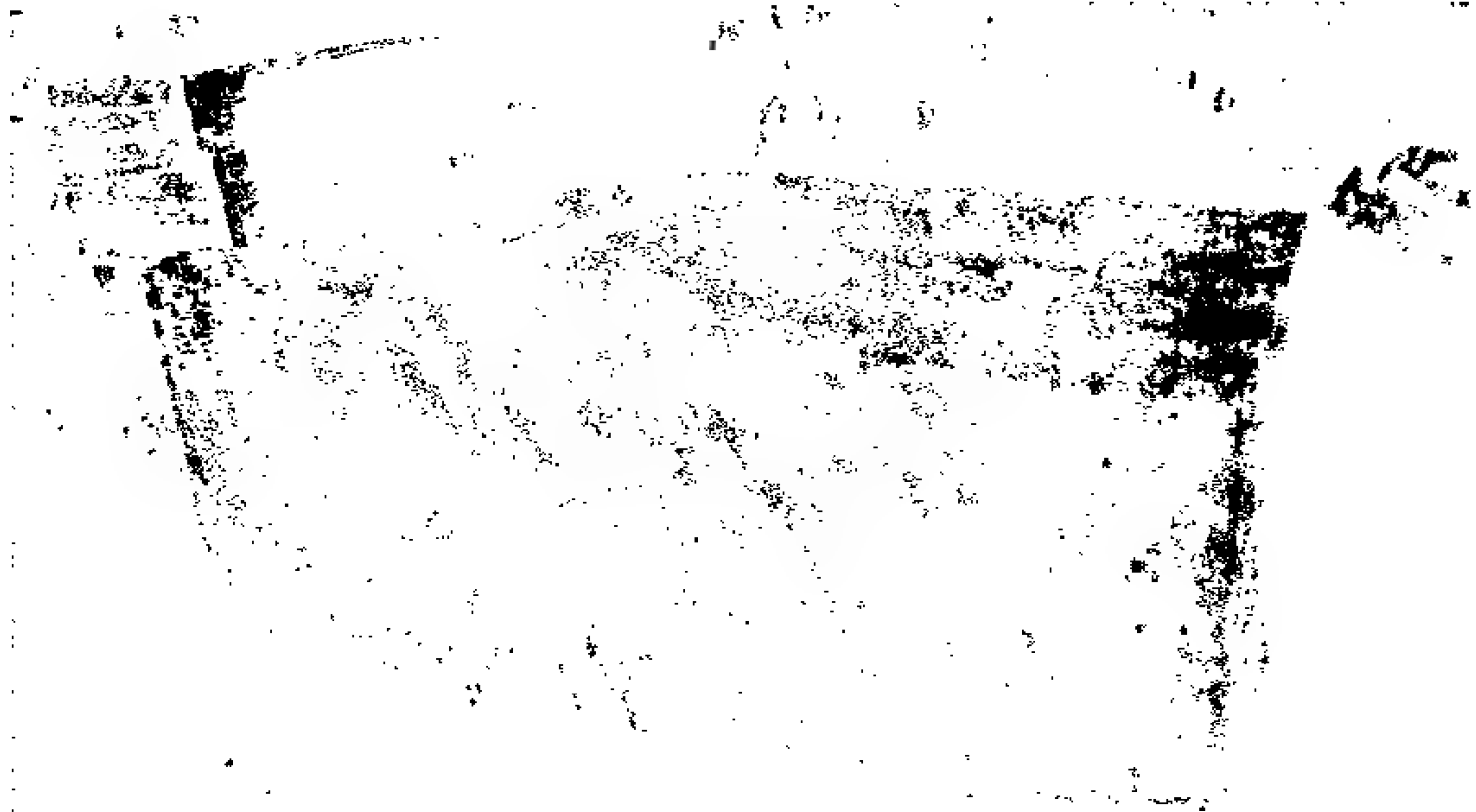
كذلك فقد عثر على نخيطة من الحلى والمجوهرات التى يرجع تاريخها طبعاً إلى عصر الأسرة الثالثة. وتتكون هذه النخيطة من واحد وعشرين سواراً ذهبياً من مقاسات مختلفة، ومن زوج من الملاقط مصنوع من الإلكتروم [وهو خليط من الذهب والفضة]، بالإضافة إلى عقد مصنوع من الذهب وصندوق صغير مصنوع من الذهب على شكل محارة صدفية.

وفى حجرة الدفن المبنية تحت قاعدة الهرم الناقص عثر المكتشف على تابوت مصنوع من قطعة واحدة من المرمر^(٤). ويتميز هذا التابوت الفريد بوجود باب منزلق فى أحد جوانبه بداخل مجرى بحيث يمكن رفعه إلى أعلى أو خفضه إلى أسفل [الصورة ٧٠]. وعندما قام المكتشف بفتح هذا التابوت، فوجد أنه فارغ ولا يتضمن مومياء الملك، الأمر الذى أدى إلى تقرير أن حجرة الدفن ليست سوى ضريح أو نصب تكريمى لشخص دفن فى مكان آخر Cenotaph. أما مومياء الملك فقد قرر المكتشف أنها مدفونة فى مكان آخر تحت هذا الهرم الناقص أو بالقرب منه.

(٤) تقع حجرة الدفن بعم «سيخم نخت» المدرج الناقص على مسافة ٧٢ متراً من مدخل الهرم. وهى مستطيلة الشكل طولها ٨,٢٠ متراً وعرضها ٥,٢٢ متراً وارتفاعها ٥ أمتار. أما التابوت المصنوع من المرمر فيبلغ طوله ٢,٣٧ متراً وعرضه ١,٤٠ متراً وارتفاعه ١,٨٠ متراً [المترجم].

ولكن عالم المصريات م. ج. لوير بعد أن قام ببعض الدراسات على آثار المنطقة، قرر أن حجرة الدفن بهذا الحرم قد اقتحمت ونهبت في عصور قديمة سابقة، كما قرر أن البقايا النباتية التي وجدت موضوعة فوق هذا التابوت لم تكن بقايا متأكدة لإكليل جنازى من الزهور وضع أثناء عملية دفن الملك كما كان يظن من قبل، وإنما هي بقايا العصا الخشبية التي استعمالها للصومس القدماء أثناء اقتحامهم للمدفن الملكي. وعلى أية حال فإن هذا الحرم ما زال في حاجة إلى اجراء المزيد من الحفائر والدراسات الأثرية.

وقد قام العالم لوير بإجراء بعض المحسات وحفائر سبر الأعماق في نفس المنطقة في موسم ١٩٦٢ - ١٩٦٣ واستدل منها على وجود بقايا آثار شديدة التخريب لعدد من المباني والمنشآت المماثلة للمباني والمنشآت الموجودة بداخل المجموعة الهرمية للملك زوسر، ولكنه توقف عن الاستمرار في هذه الاكتشافات بسبب نقص الاعتمادات المالية اللازمة.



(٧٠)

الصورة (٧٠)

التابوت المصنوع من الأبنوس والخاص بالملك «ميرنم» حيث عثر عليه بحجرة الدفن أسفل الحرم الملكي. وتلاحظ وجود السنادة للترابطة التي كانت تعلق التابوت وهي نصف مرفوعة إلى أعلى. كما تلاحظ وجود بعض المواد النباتية وبقايا من الزخرفة الخشبية وجدت فوق التابوت.

وعلى ذلك يمكن القول بأن استخدام الأحجار الضخمة في إنشاء المباني والمنشآت الجنائزية قد بدأ في عهدي الملكين زوسر وسيختم حيث من ملوك الأسرة الثالثة، وأن استمرار هذه الطريقة في البناء تواصل في عهود خلفائها من ملوك مصر الآخرين، خصوصاً ملوك الأسرة الرابعة الذين أقاموا العديد من المباني والمنشآت الهرمية المماثلة في مناطق دهشور^(٥) وميدوم^(٦) والجيزة [الصورة ٧٦]. وليس هناك أدنى شك في مدى تأثير كهنة هليوبوليس على استمرار هذه الطريقة في استخدام الأحجار في بناء الأهرام، وذلك بالنظر إلى أن الشكل الهرمي كان ذا دلالة كبرى في عقيدة عبادة رع إله الشمس التي كانت سائدة في هليوبوليس. وذلك بالرغم من أن الأهرام التي بنيت في كل من دهشور وميدوم كانت ذات طرز وأشكال غير عادية بمقارنتها بالشكل الهرمي الكامل.

وتدل بعض الكتابات التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة على أن الملك سفرو^(٧) وهو أحد ملوك هذه الأسرة قد قام ببناء هرمين: أحدهما هو ما يسمى بالهرم المنحني الذي يقع بمنطقة دهشور، وقد نسب إليه على نحو مؤكد طبقاً للدلائل الأثرية التي وجدت مكتوبة على بعض منشآت المنطقة وعلى نصب تذكارى عثر عليه أيضاً بنفس المنطقة المحيطة بهذا الهرم. وتدل هذه الشواهد

(٥) تقع دهشور إلى الجنوب من ممارة. وبها جبانة أثرية واسعة تضم العديد من المقابر التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى. وبها خمسة أهرام، اثنان منها للملك سفرو، وثلاثة لملوك الدولة الوسطى [المترجم].

(٦) تقع ميدوم بمحافظة بني سويف. وبها الهرم المعروف باسمها. وهو الهرم الذي بدأ ببناءه الملك حنن وأكمه الملك سفرو. وتوجد حوله جبانة للنهلاء بها عدة مقابر أهمها مقبرة «ييزر تاييت» ومقبرة الأمير «رع لحيت» وزوجته الأميرة «نمرت» [المترجم].

(٧) هو مؤسس الأسرة الرابعة. وأصبحت مصر في عهده مستقرة كمملكة متحدة تابعة الأركان، ولى يد الملك تركزت كل الأمور. ومن الناحية الإدارية ابتدع وظيفة حاكم المقاطعة الذي كان يقب بقب «الأول بعد الملك». وكانت هناك ٢٢ مقاطعة في الوجه القبلى و ٢٠ مقاطعة في الوجه البحرى. وكان حاكم كل مقاطعة مسؤولاً أمام الملك مباشرة، بالرغم من أنه كان يستعين في أداء وظيفته بعدد كبير من الموظفين ورجال القضاء والشئون المالية. ولى عهد الملك سفرو أولاد أسطولاً مكوناً من ٤٠ سفينة بحرية عادت عملة بأخشاب الأرز من لبنان. كما أرسل حلة إلى بلاد النوبة وعدة حملات للتصدين في سيناء. وقد عرف سفرو في التاريخ المصرى باسم «الملك العادل الرحيم» و«الملك الحسن» و«الملك المحبوب» [المترجم].



(٧١)

الصورة (٧١)

صورة من الجورم مبدوم [٢٦٣٠ ق م] ويبدو قائماً فوق تل على شكل قوس. وهذا التل مكون بصفة رئيسية من القامش الكساء الخارجى للهرم الذى بدعت أحجاره وشالطت فى الأزمنة القديمة. ويظهر فى الصورة للمبد الجنائزى الصغير الذى حفظ جيداً لأنه كان مدفوناً على عمق كبير تحت القامش وركام الأحجار. [بالنسبة لكروكى هذا الهرم انظر الشكل (ب) من الصورة ٧٦].

الصورتان (٧٢)، (٧٣)

المبد الجنائزى الصغير الملحق بـم مبدوم، وهو مبنى كلية من الحجر الجيري المجلوب من منطقة طرة، وتبلغ مساحته حوالى ٣٤ قدماً مربعاً [١٥,٣٦ متراً مربعاً] وأقصى ارتفاعه ٩ أقدام [٢,٧٤ متراً]. ويقع مدخله بواجهة الجنوبية بين جدارين متوازيين يزاويتين قائمتين. ويؤدى المدخل إلى حجرتين متوازيتين وتتداخلت. وبين هاتين الجدارين تلاحظ وجود مدح متخلف يقع بين قائمتين حجرين على شكل النصب التذكارية والارتفاع الأعلى لكل منها مستدير، وهما منحوتان من الحجر الجيري وخاليان تماماً من أية كتابة، كما أن الجانب السفلى من المبد يدل على أن البناء قد تولف أثناء تشييده، بالإضافة إلى أن هاتين القائمتين الحجرين كان من المفترض أنهما من النصب الجنائزى التذكارية الخاصة بالملك، وكان من المفترض أيضاً أن يكتب عليهما اسم الملك وألقابه.

• الرسم الكروكى من اسناد الدكتور أحمد فخري.



(٧٢)

شمال →

الأثرية أيضاً على أن هذا الهرم قد عُثِرَ في تلك الكتابات باسم «الهرم الجنوبي للملك سنفرو»^(٨) [الصورة ٧٤]. أما الهرم الشمالي^(٩) الذي يعتقد أنه منسوب أيضاً إلى الملك سنفرو، فيقع على بعد نحو ميل واحد في اتجاه الشمال من هرمه الجنوبي.

ويقول بعض الدارسين للآثار المصرية أن الملك سنفرو قد بنى أيضاً هرمًا ثالثًا يقع في منطقة ميدوم جنوب الهرم المنحني بدهشور [الصور ٧١، ٧٢، ٧٣]. وبالرغم من أن هذا القول يبدو مقبولاً بما يؤيده من الشواهد الأثرية، إلا أن هناك تفسيراً مقبولاً آخر يمكن الأخذ به. فقد ظل الاعتقاد قائماً بأن هرم ميدوم هذا منسوب إلى الملك «حوني»^(١٠) وهو سلف خامس للملك سنفرو. ومع ذلك، وبسبب تماثل طريقة بناء هذه الأهرام الثلاثة، فقد قيل أن الملك سنفرو هو الذي تولى أمر بنائها كلها، ولكن يمكن القول مع ذلك بأن الملك سنفرو هو الذي أكمل بناء هرم ميدوم الذي شرع في بناءه سلفه الملك حوني، وأن سنفرو قد توسع في بناء واستكمال هذا الهرم.

والشكل الحالي لهرم ميدوم يبدو غريباً بمقارنته بأشكال الأهرام الأخرى، فهو يقف قائماً فوق تل قبي تكون غالباً من ركام الأحجار التي تساقطت من الأجزاء العليا للهرم، ومن كسوته الخارجية. وهناك أمل كبير في حل الكثير من مشاكل

(٨) قاعدة الهرم المنحني مربعة، وطول كل ضلع من أضلاعها ١٨٨,٦٠ متراً. ويصل ارتفاع الهرم إلى ١٠١,١٥ متراً. وزاوية ميله هي ٥٤ درجة و٣١ دقيقة و١٣ ثانية حتى ارتفاع ٤٩,٠٧ متراً. ثم تتغير زاوية الميل بعد ذلك حتى القمة إلى ٤٣ درجة و٢١ دقيقة [للترجم].

(٩) وهو هرم ضخم يكاد ينال في حجمه هرم خوفو. ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع القاعدة نحو ٢٢٠ متراً ويبلغ ارتفاعه ٩٩ متراً وزاوية ميله ٤٣ درجة و٤٠ دقيقة، وهي زاوية تفل كثيراً عن زوايا ميل معظم الأهرام الأخرى [للترجم].

(١٠) من المرجح أن الملك «حو» أو «حوني» كان السلف المباشر للملك سنفرو. وقد استمر حكمه نحو ٢٤ عاماً على أقل تقدير. وقد بدأ هذا الملك في بناء هرمه في منطقة ميدوم ولكن يبدو أنه مات قبل أن يكتمل فقام سنفرو بهذا العمل الذي أدى إلى وقوع بعض المؤرخين وعلماء الآثار في الخطأ ونسبوا هذا الهرم إلى الملك سنفرو. وكان الارتفاع الأصلي لهذا الهرم ٩٢ متراً وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته المربعة ١٤٤ متراً. وزاوية ميله ٥١ درجة و٥٣ دقيقة. وعلى أية حال فالأمر عازال يحتاج إلى إجراء المزيد من الحفائر لإزالة الرديم المحيط بقاعدة الهرم لمعرفة أصول عمارته وحقائق تاريخه [للترجم].

وغوامض فن العمارة الذى ساد فى الأسرة الرابعة عند إجراء المزيد من البحوث الأثرية بعد إزالة هذا الركام المحيط بهم ميدوم، وإجراء المزيد من البحوث والحفائر الأثرية فى المنطقة المحيطة به. وعندئذ سيتأكد على نحو قاطع معرفة اسم صاحب هذا الهرم.

والجدير بالذكر أن العالم مارييت قد عثر فى قبر مجاور لهرم ميدوم على التمثالين الرائعين الشهيرين للأمير رع حوتب وزوجته الأميرة نفرت [الصورة ١٠٥].

ويعتبر الهرم الشمالى للملك سنفرو الذى يقع بمنطقة دهشور أول الأهرام التى اتخذت الشكل الهرمى الكامل حيث تنحدر جوانبه المائلة بزوايا قدرها ٤٣°، ٣٦°، وهى زاوية تختلف عن مقاس زاوية الأهرام التى بنيت بعد عصر سنفرو والتى تبلغ غالباً نحو ٥٢ درجة.

وبالقرب من هذا الهرم الشمالى توجد مجموعة من المصاطب الخاصة بمقابر أعضاء البلاط وكبار الموظفين الذين كانوا مقربين للملك سنفرو، كما عثر على نقوش مكتوبة فى عصر تال يرجع تاريخها إلى العام الحادى والعشرين من حكم الملك ميمى الأول (١١) تقرر صدور قرار أو مرسوم ملكى باعفاء «هرمى سنفرو» من بعض الضرائب، الأمر الذى يفهم منه نسبة هذا الهرم الشمالى إلى الملك سنفرو دون غيره.

أما الهرم الجنوبى، وهو الهرم المنحنى، فهو فريد فى شكله كما هو فريد فى تصميمه [الصورة ٧٤]، فهو يتضمن مدخلين منفصلين، يقع الأول منها فى منتصف الواجهة الشمالية للهرم، وعلى ارتفاع نحو ٤٠ قدماً [نحو ١٢,٢٠ متراً] فوق سطح الأرض. ويقع المدخل الثانى على بعد نحو ٤٥ قدماً [نحو ١٣,٧٢ متراً] من منتصف الواجهة الغربية لهذا الهرم.

وهذا المدخل الأخير الذى يقع بالواجهة الغربية للهرم الجنوبى للملك سنفرو، يعتبر الاستثناء الوحيد المعروف فى جميع الأهرام التى بنيت فى عصر الدولة القديمة والتى تقع مداخلها بالواجهات الشمالية لهذه الأهرام بصفة عامة.

(١١) من ملوك الأسرة السادسة [الترجم].

ويؤدي كل مدخل من هاتين المدخلين إلى غرفة منفصلة، حيث يؤدي المدخل الشمالي إلى غرفة منحوتة تحت مستوى الأرض، بينما يؤدي المدخل الغربي إلى حجرة أخرى على مستوى الأرض تقع عند الركن الجنوبي الشرقي للغرفة السفلية. وثمة ممر ضيق يصل بين هاتين الغرفتين، ويوجد بأعلى السقف المُعلَّق للغرفة السفلية [الصورة ٧٥].

وأخيراً نشير إلى أن الكثير من المشاكل والمسائل الغامضة المتعلقة بهذه الأهرام الثلاثة بمنطقتي دهشور ومينوم ليست مستعصية أو مستحيلة الحل، وإيها يلزم إجراء الكثير من البحوث والحفائر حتى يمكن الوصول إلى الحقائق المؤكدة على نحو قاطع^(١٢)

■ أهرام الجيزة

أما القمة التي وصل إليها تطور فن العمارة في الدولة القديمة فتتمثل في الهرم الأكبر الذي بناه الملك خوفو^(١٣) في منطقة الجيزة [الصورة ٧٧].

وكان الوزير «جِمُّ إِيُونُو» ابن عم للملك، وكان يحكم وظيفته مشرفاً على أعمال الملك، وبالتالي كان المسئول الأول الذي أُنيط به تنفيذ بناء هذا الأثر العظيم الذي بلغ أعلى درجة مندهشة من الدقة التي نفلت وتحققت بأبسط

(١٢) في أبريل ١٩٨٩، عثرت بعثة أمريكية للتضيق على الآثار، على تماثيل من الرمر للملك ستفرو، وذلك بجوار هرم «سيلا» بمنطقة القويم. وبعد هذا الكشف الأثري على درجة كبيرة من الأهمية. وقد بدأ العلماء في إجراء الدراسات لمعرفة السر في وجود تماثيل للملك ستفرو في هذه المنطقة [المترجم].

(١٣) بالرغم من شهرته العريضة في التاريخ القديم والحديث باعتباره صاحب الهرم الأكبر الذي كان ومازال إحدى عجائب ومجربات الدنيا فإننا لا نعرف عن تاريخه إلا القليل. وهو ابن الملك ستفرو، واسمه للمصري القديم بالكامل هو «خوم خوفو» ولكنه اختصر قديماً إلى خوفو. وقد بلغت مصر في عهده إلى قمة في الإمكانات المادية والكتابات الفنية. وقد عثر على اسمه مكتوشاً على حجر للديرية يقع في منطقة جنوبية بعيدة في عمق الصحراء الغربية شمال شرق أبو سمبل، حيث نقلت منها الأحجار التي استخدمت في رصف وتبليط معبد الجنائز وفي عمل «الهيكل» له نفسه وإيقاً ولكن هذه التماثيل كلها قد سطمت ولم يبق منها سوى بقايا متناثرة صغيرة. كما وجد اسمه أيضاً مكتوشاً ضمن أسماء ملوك مصريين آخرين سبقوه أو خلفوه على جدران معبد أئري قديم في ميناء جبيل بلبنان.



(٧٤)

الصورة (٧٤) الهرم للنحتي بدهشور [٢٦٠٠ ق م] كما يبدو من واجهته الشرقية. وكان من المفروض أن يم بناء هذا الهرم طبقاً لزاوية ميل أضلاعه التي تبلغ ٥٤ درجة، ولكن الزاوية تغيرت فجأة وأصبحت ٤٧ درجة، الأمر الذي يستدعي أن تكون بناء هذا الهرم قد تمت بسرعة. ونلاحظ أن الكسرة الخارجية لهذا الهرم والأهرام الأخرى بصفة عامة كانت تبنى من الحجر الجيري الجانوب من منطقة طرة على الضفة الشرقية للنيل، وهو حجر جيد صاعد في صيانة الأهرام ومنها من التهم أو الانهار.

• تصوير: بيتر كلايتون.

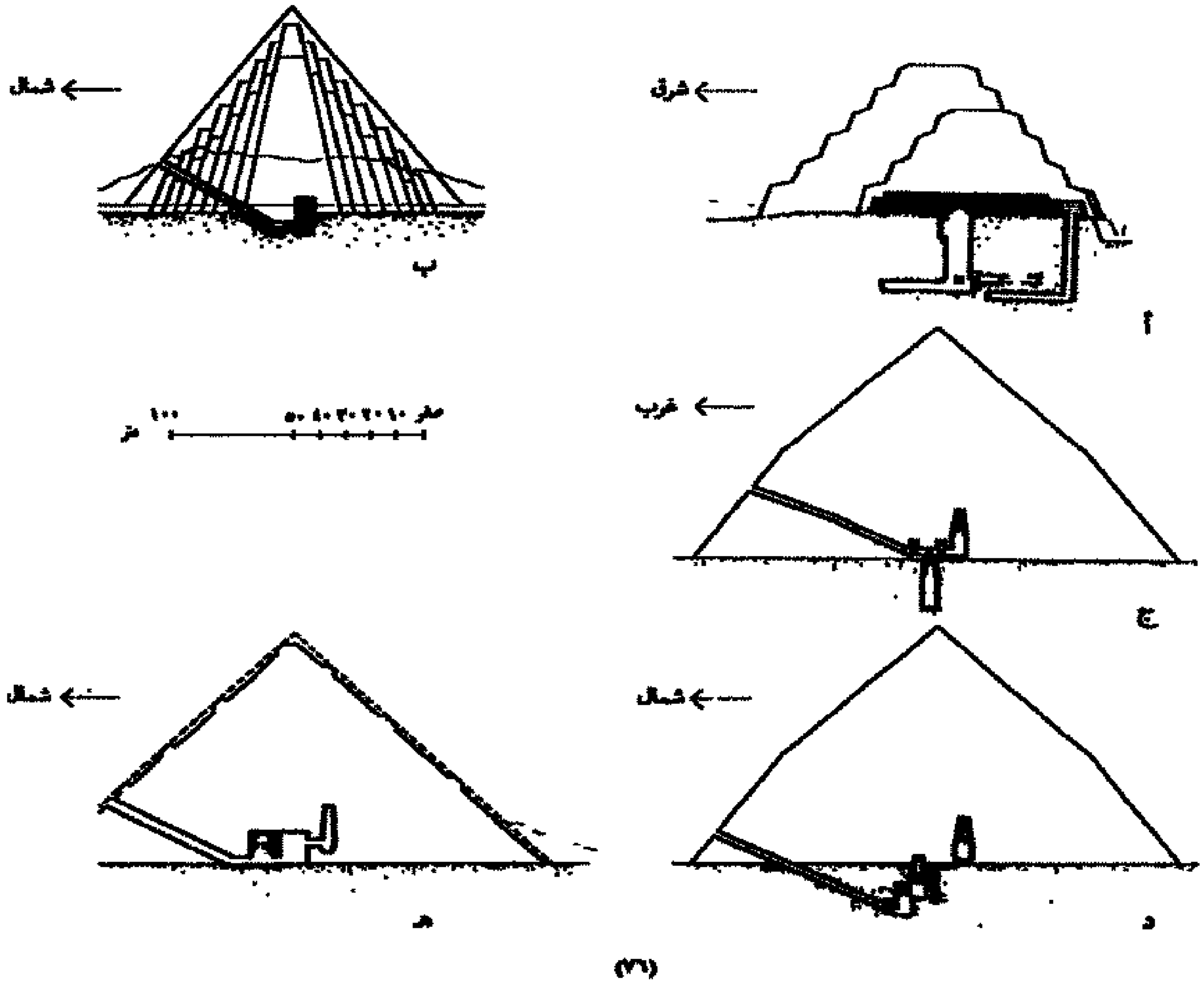


الصورة (٧٥)

سقف الحجرة السفلية بمرم دهشور، وهو مبني بطريقة «الكثف» أي أن المستوى الأعلى من الجدار يبرز قليلاً عن المستوى الموجود أسفله، وهكذا تبرز أطراف المستويات كلها ارتفاعاً إلى أعلى، إلى أن تصبح المسافة بين المستويين الطولين من الجدار تصبح من السهل تغطيتها بحجر واحد أو أحجار متحدة. لتسند الحجرة أو المساحة بين الجدارين أو كسول هذا سقف الحجرة.

(٧٥)

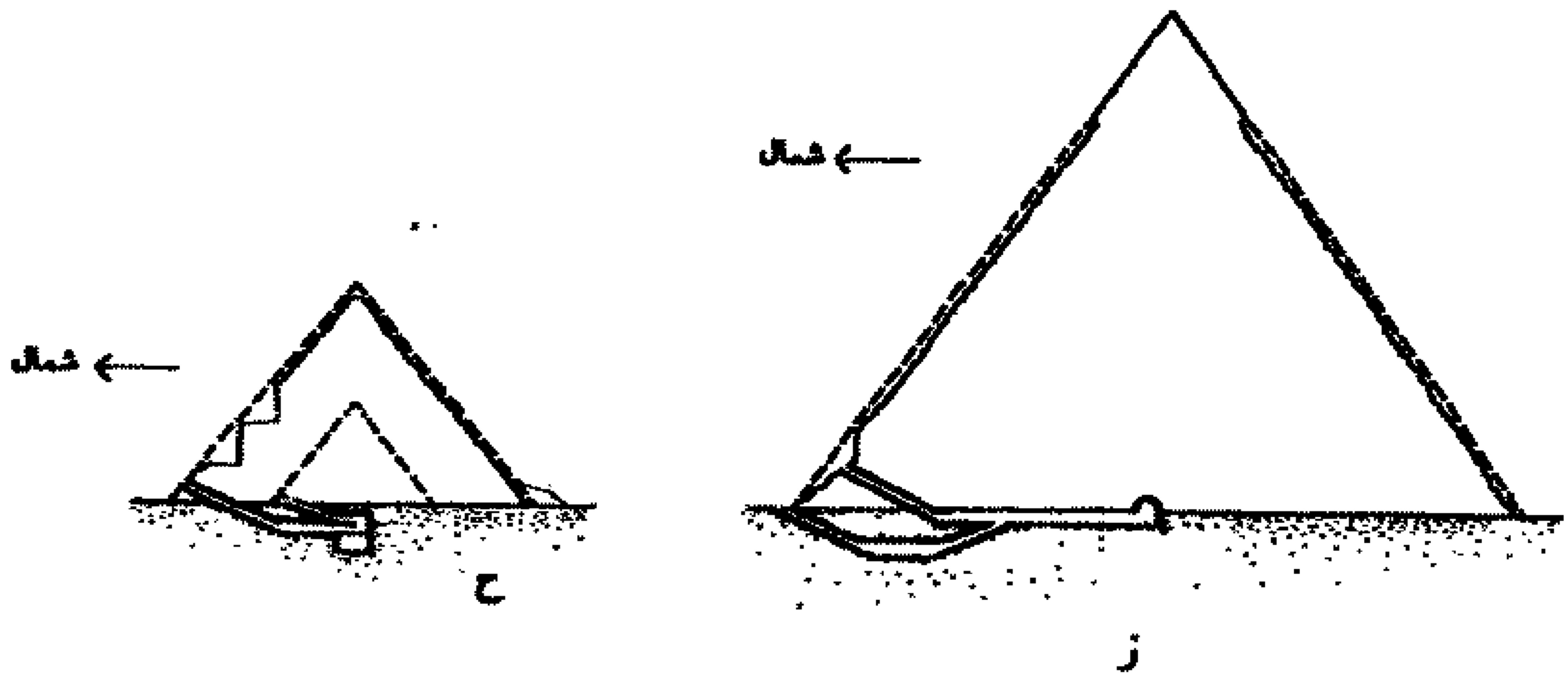
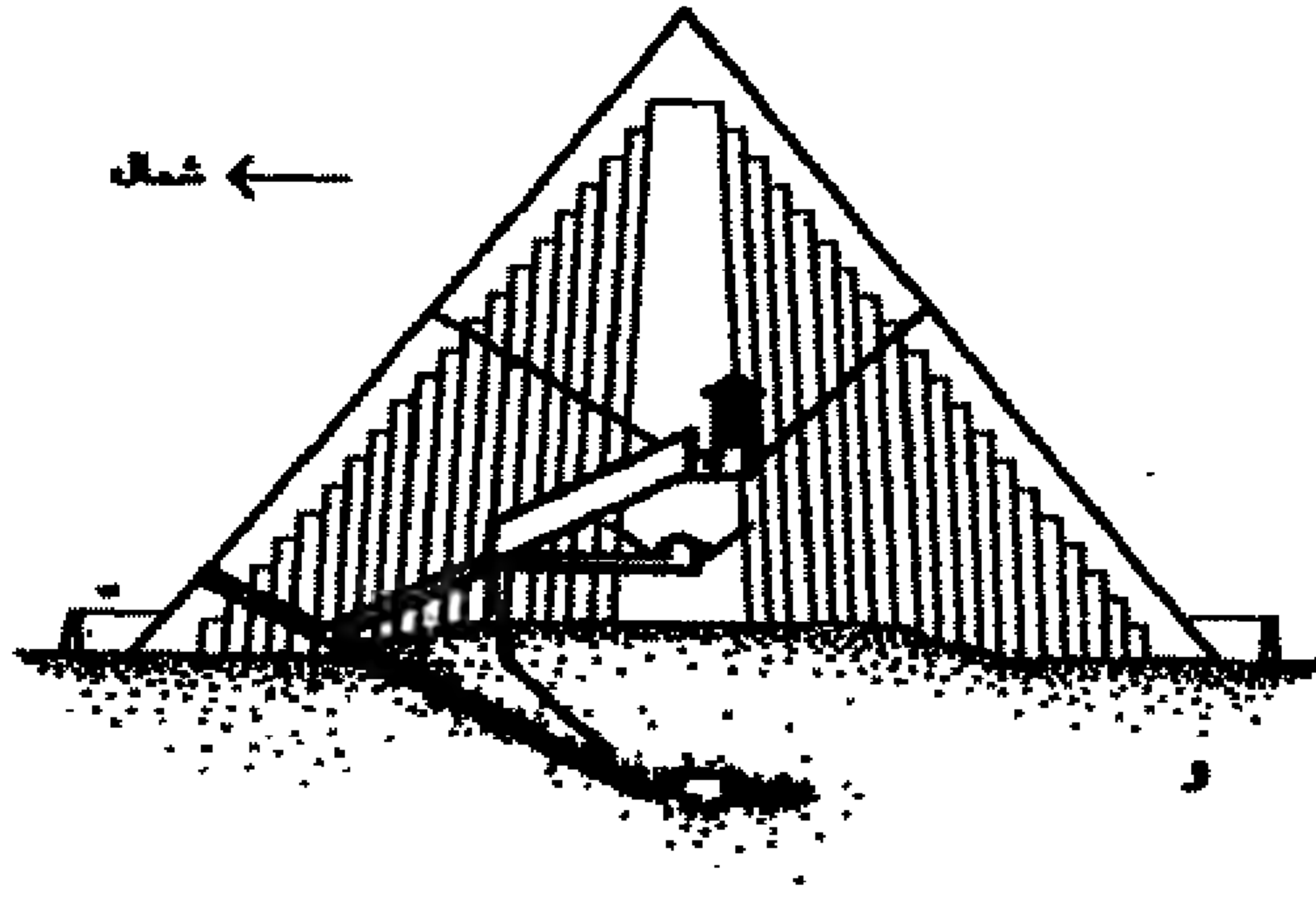
• تصوير: بيتر كلايتون.



(٧٦)

الصورة (٧٦)

قطاعات هندسية لبعض الأهرام الرئيسية التي بناها ملوك الأسرتين الثالثة والرابعة، رسمت كلها بتفاصيل رسم واحد لتحديد النسبة بين حجم كل هرم وآخر. (أ): هرم زوسر المدرج بسقارة. (ب): هرم ميدوم للملك حوفى «٢». (ج)، (د): الهرم للنحتى بنحشور ملك مسطرو. (هـ): الهرم الشمالى للملك مسطرو بنحشور. (و): الهرم الأكبر بالجيزة للملك خوفو. (ز): هرم عفرع بالجيزة. (ح): هرم منكاروخ بالجيزة. ومن المعلوم أن ملوك الدولة القديمة قد بنوا أهراماً أخرى فى منطقتى أبو روكش وأبو صير [انظر الصور ٩٠-٩٣] ولكن معظم هذه الأهرام منشآتها اللطيفة بما قد تخربت تماماً، كما أن بعضها الأهرام يكتمل بناؤه، أو تنقصه المخططة للكتابة، كما أن نسبة بعضها إلى ملوك معينين من الدولة القديمة تثير غل شك.



الوسائل . وقد عثر على تمثال «جيم إيونو» بداخل مقبرته بالجيزة ، وتظهر في هذا التمثال ملامح الذكاء ودلائل العبقرية التي كان يتمتع بها هذا المهندس المعماري العظيم [الصورة ٨٠] (١٤) .

(١٤) من المحتمل أن يكون الأمير المهندس «حم إيونو» ابن أخ للملك خوفو أو ابن عم له . ومن القابله المروفة له : المهندس الملكي ومدير أعمال المنشآت القديمة كلها . وللعالم جيمس هنري برستيد نظرية أخرى في اسم المهندس الذي أشرف على بناء هرم خوفو حيث يعتقد أنه أمير آخر اسمه «خوفو عنخ» وله تابوت محفوظ بالمتحف المصري . [للترجم] .



وقد تطلب بناء هذا الهرم استخدام أكثر من مليوني كتلة من الحجر الجيري، يصل وزن بعضها إلى نحو ١٥ طناً^(١٥). وقد استخرجت الأحجار التي استخدمت في بناء جسم الهرم من المحاجر القريبة من المنطقة. أما الأحجار التي استخدمت في الكسوة الخارجية فهي أحجار أكثر نعومة ونقاء، وقد استجلبت من محاجر «طره» على الشاطئ الآخر من نهر النيل^(١٦).

وقد قيلت عدة نظريات في الطريقة والكيفية التي اتبناها القدماء في بناء الهرم لعل أقربها إلى المعقول هي النظرية التي قال بها العالم الأمريكي «دوس دنهام» Dows Dunham بعد أن أجرى العديد من الدراسات وقام بالعديد من الحفائر الأثرية في منطقة الجيزة.

(١٥) أجرى علماء الآثار بعض الحسابات لتقدير عدد الكتل الحجرية التي استخدمت في بناء جسم هرم خوفو، وتراوح تقديرهم ما بين ٢,٣ مليون و ٢,٥ مليون كتلة. ومتوسط وزن الكتلة الواحدة ٢,٥ طناً ويصل وزن بعض الكتل إلى نحو ١٥ طناً، ويصل وزن بعض أحجار جدران البهو الأعظم وسقف حجرة الملك إلى نحو ٥٥ طناً. ويصل الوزن الإجمالي لكتلة الهرم الأكبر إلى نحو ٦ مليون و ٨٤٠ ألف طن [الترجم].

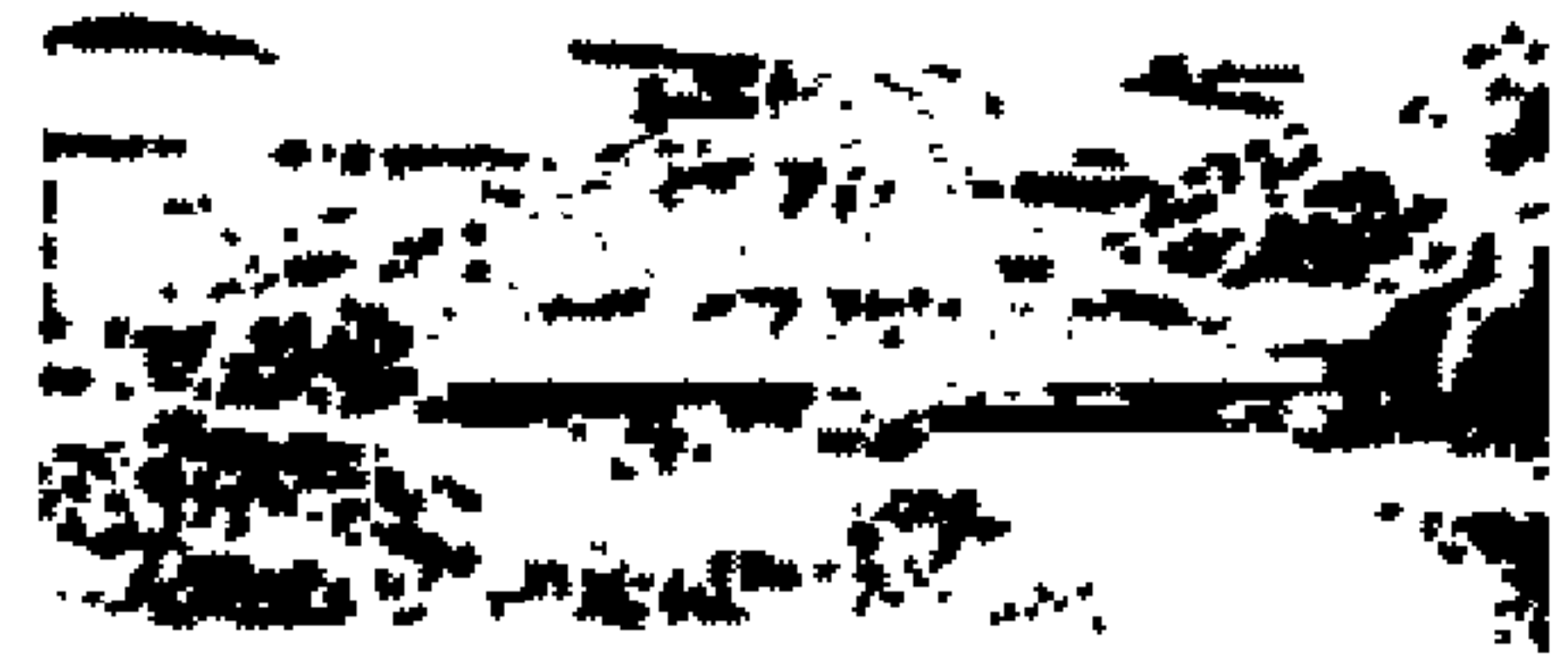
(١٦) يتميز الحجر الجيري المستجلب من محاجر طره بشرق النيل بأنه ناصع البياض وأملس ويمكن الحفر عليه بسهولة، وقد استعمل هذا النوع من الأحجار الحجرية في كسوة الأهرام أو في صناعة الأبواب الوهمية التي كانت تقام داخل المقابر والمصاطب. ولذا فليس من الغريب أن اسمه الشائع حالياً هو «الحجر السلطاني» [الترجم].

الصورة (٧٧)

أهرام الجيزة كما تبدو من الناحية الجنوبية الشرقية. وأمام أهرام هذه الأهرام الثلاثة [هرم منكوج] تظهر ثلاثة أهرام صغيرة خاصة بثلاث من زوجاته. ويبدو هرم خفر كما لو كان أعلى قليلاً من الهرم الأكبر [هرم خوفو] ذلك لأن هرم خفر مبنى فوق رتبة تعلو قليلاً من أرضية هرم خوفو. وحقيقة الأمر أن هرم خفر يعلو في الأصل نحو عشرة أقدام [نحو ثلاثة أمتار] عن هرم خوفو. ولكن بعد مرور الزمن وتناقل الكثير من أحجار المصريين، فإنه في حاله الراهنة يعلو في الواقع عن هرم خوفو بنحو قدمين ونصف [نحو ٧٧ سم].

«صورة: بتر كلوج».

(٧٧)



يفترض دنيام أنهم قاموا ببناء أربعة طرق من ركام الدبش وقوالب الطين. وكانت هذه الطرق الأربعة صاعدة بميل إلى أعلى وبزوايا محددة حول كل واجهة من واجهات الهرم. وكانت هذه الطرق الصاعدة ترتفع وتعلو كلما ارتفع بناء الهرم طبقة بعد طبقة أو مدماكاً بعد مدماكٍ إلى أن يتم بناء قمة الهرم، ثم يتم صقل أحجار الكسوة الخارجية من أعلى إلى أسفل، وتزال أثناء ذلك كل بقايا الطرق الصاعدة الأربعة من كل واجهة من واجهات الهرم.

وكانت ثلاثة فقط من تلك الطرق الصاعدة تستخدم في عمليات جرد وسحب الأحجار إلى أعلى، أما الطريق الرابع فقد كان مخصصاً لنزول العمال والزلاجات الفارغة التي كانوا يستخدمونها في نقل الأحجار [الصورة ٧٨].

وطبقاً للحسابات التي أجراها دنيام فقد استتبع أن ألفين وخمسة مائة عامل فقط كانوا يكفون لأداء العمل بالكفاءة المطلوبة، وأن في المراحل النهائية للبناء كان عدد هؤلاء العمال يتناقص عن هذا الرقم إلى حد كبير. هذا بطبيعة الحال بالإضافة إلى عدد كبير من العمال الآخرين كانوا يعملون في المحاجر لقطع الأحجار ويقومون بعمليات نقل هذه الأحجار من المحاجر إلى موقع البناء. كما يرى دنيام أن عدد العمال الذين ذكرهم هيرودوت [مائة ألف عامل] نقلاً عن الأدلاء الذين قابلوه يعتبر شكلاً من أشكال المبالغاة الكبرى.

ويذكر العالم «بترى» نظرية أخرى مؤداها أن العمال الذين استخدموا في بناء الهرم كانوا من فريقين مختلفين: الفريق الأول من العمال المهرة الذين كانوا

يعملون فى تقطيع كتل الأحجار من المهاجر ويقومون بتسوية وتهذيب أسطحها، بالإضافة إلى عمال البناء. ومن المحتمل أن هذا الفريق كان يعمل بصفة مستمرة طوال العام. أما الفريق الثانى فيتكون من العمال اللين كانوا يستخدمون فى عمليات جر وسحب ونقل الأحجار إلى موقع البناء، وأغلبهم كانوا من الفلاحين اللين كانوا يتعطلون عن العمل أثناء موسم الفيضان. ولذلك فقد كان هذا الفريق يعمل بصفة موسمية.



الصورة (٧٨)

(٧٨)

لم تعرف على الحرفاء حتى الآن الطريقة الحقيقية التى جيت بها الأهرام. ولكن أكثر هذه الطرق قبولاً هى الطريقة للينة فى هذا الرسم والتى تبين طريقة بناء هرم منكاج. فقد جيت من الدش وقواب الطين أرملة طرق صاعدة مائلة إلى أعلى بزوايا محددة حول كل واجهة من واجهات الهرم. وكانت هذه الطرق الصاعدة ترتفع كلها ارتفع بناء الهرم إلى أن يم بناء القمة. ومع بناء حقل أحجار الكسوة الخارجية من أعلى إلى أسفل وتزال أثناء ذلك كل بقايا الطرق الصاعدة من كافة واجهات الهرم. • الرسم من مكتب الخدم بيوطن.

الصورة (٧٩)

رسم من كتاب « وصف مصر » بين مدى ارتفاع « الهرم الأعظم » بداخل الهرم الأكبر. ويرتفع سطح هذا الهرم إلى ثمانية وعشرين قدماً [نحو ٨,٤٥ متراً] . وفي نهاية أرضية هذا الهرم تخزن كتل الجرانيت الضخمة التي استخدمت في الخلاله بعد الانتهاء من عملية دفن الملك . ثم تسلك الرجال الذين قاموا بالإجراءات الأخيرة من عملية الدفن عبر ممر ضيق يبدأ من قاعدة الهرم الأعظم ويؤدي إلى الممر المظلم الذي يصل إلى الغرفة السفلية ، وعبر هذا الممر تمكنت من العودة إلى خارج الهرم [انظر الصورة ٧٦ الشكل ١٥] .

• الرسم مشغول من كتاب « وصف مصر » الذي صوره يانيس سنة ١٨٢٢ م .

وقد قام « بترى » بإجراء العديد من الدراسات والقياسات على الهرم الأكبر ، واكتشف حقيقة مؤداها أن تابوت الملك المصنوع من حجر الجرانيت والموجود حالياً بدون غطاء في حجرة الدفن ، يزيد عرضه بمقدار بوصة واحدة عن عرض الممر الصاعد الذي يعتبر الممر الوحيد المؤدى إلى حجرة الدفن . وعلى ذلك فقد استنتج بترى أن التابوت وضع في موضعه على الجانب الغربي من حجرة الدفن أثناء عمليات بناء الهرم وقبل بناء جدران وسقف حجرة الدفن ، ومن المحتمل بناءً على ذلك أن مومياء الملك قد وضعت بعد تحنيطها في تابوت خشبي مناسب ، وتم وضع هذا التابوت الخشبي بداخل التابوت الجرانيتي عند دفن الملك وقبل غلق الهرم [الصورة ٨٢] .

(٧٩)

وبعد اتمام بناء الحرم أحيط بسور يدور حول جوانبه الأربعة (١٧). وكان يضم المباني الصغيرة الملحقة بالحرم وأهمها المعبد الجنائزى الذى كان يقع فى الجانب الشرقى من الحرم والذى كان يتصل بمعبد الوادى الذى يقع على شاطئ النيل بواسطة طريق صاعد.

وكان من المعتاد فى عصر الدولة القديمة أن يتم دفن مراكب جنائزية جوار المقابر. وقد تم العثور على بعض الحفريات الفارغة التى حفرت على شكل مراكب بجوار الحرم الأكبر وبعض مصاطب الملكات بنفس المنطقة [الصورة ٨١]. وقد عثر العالم «إيمرى» على حفرة مماثلة بجوار مصطبة دفن الملك «ديجت» [من عصر الأسرة الأولى].

وفى سنة ١٩٥٤، أثناء إزالة ركام من الانتقاض التى كانت موجودة عند الجانب الجنوبي للحرم الأكبر بفرض تعبيد طريق فى تلك المنطقة، تم العثور على حفرة مغلقة ومنطقة بكتل من الحجر الجيري تعلوها طبقة سميكة من المونة [الصورة ٨٣]. وعندما فتحت تلك الحفرة عثر بداخلها على مركب كبير مفكك إلى أجزاء ومصنوع من خشب الأرز (١٨). وكان المركب فى حالة سليمة لأن الحفرة التى دفن فيها كانت محكمة ضد تسرب الهواء. ويعتبر هذا المركب أكبر وأقدم مركب عثر عليه حتى الآن. وقبل العثور عليه كانت أقدم نماذج المراكب الأثرية هى المراكب الثلاث التى عثر عليها سابقاً فى منطقة دهشور والتى يعود تاريخها إلى عصر الأسرة الثانية عشرة.

وقد تم تفكيك مركب خوفو قبل دفنه فى تلك الحفرة التى لا يزيد طولها عن ٩٣ قدماً، فى حين أن طول المركب بعد أن تم تركيبه يصل إلى نحو

(١٧) دلت التولعة الأثرية على أن هرم خوفو كان محاطاً بسور مازالت آثاره بقية حتى الآن. وكان هذا السور يتوازى مع أنشلاج الحرم الشمالية والجنوبية والغربية. ويعد هذا السور عن الضلع الشمالى بمسافة ٢٣,٦٠ متراً، وعن الضلع الجنوبي بمسافة ١٨,٥ متراً، وعن الضلع الغربى بمسافة ٢٣,٦٠ متراً [للترجم].

(١٨) يبلغ طول الحفرة ٣١ متراً وعرضها ٢,٦٠ متراً وعمقها ٣,٥٠ متراً. وكانت تحتلها (١) كتلة حجرية يبلغ متوسط وزن الكتلة الواحدة نحو ١٨ طناً ويبلغ متوسط طول كل كتلة ١,٥٠ متراً وعرضها ١,٨٠ متراً ومسكها ٨٥ متراً [للترجم].

١٤٣ قلماً (١٩). وثمة كايينة على سطح هذا المركب تقع جهة المؤخرة. وهي مستوية بسقف عمود على أعمدة تشبه سيقان النخيل. ويتميز المركب بارتفاع كل من عمودى المقدمة والمؤخرة. وتوجد على سطح المركب الكثير من المعدات كالمجاديف والدفة ولقات الحبال والأعمدة التى تحمل غطاء الظلة الذى تفصله عن جدران الكايينة مسافة قصيرة كان من المفروض أن يتخللها الهواء فتؤدى دور تكييف الهواء بهذه الطريقة البدائية المبسطة.

وعثر ضمن أجزاء المركب على عدد صغير من الأجزاء المعدنية التى استخدمت فى ربط وتثبيت بعض الأجزاء ببعضها الآخر. ولكن معظم الأجزاء الخشبية للمركب كانت تثبت ببعضها عن طريق استغلال اللسرا أو الألسنة الخشبية أو تربط ببعضها بالحبال (٢٠).

هنا وهناك حفرة ثانية تقع على بعد أمتار قليلة غربى الحفرة الأولى. ومن المحتمل وجود مركب آخر مدفون بتلك الحفرة التى لم تفتح بعد (٢١).

ولعل السبب فى أن الأجزاء الخشبية لمركب خوفو قد وجدت مدفونة بحالة سليمة بداخل الحفرة، هو أن الحفرة نفسها كان لها اقريزان على جانبيها، وقد ارتكزت

(١٩) بعد تركيب المركب وصل طوله إلى ٤٠,٤٣ متراً وأقصى عرضه ٩,٥ متراً وأقصى ارتفاع للمقدمة ٦ أمتار وترقع مؤخرته إلى ٧,٥ متراً وعمق غاطسه ١,٧٨ متراً. وإن يريد التعرف على المزيد من تفاصيل التوثيق العلمى للمركب، يُرجى الرجوع إلى كتاب المترجم «مراكب خوفو - حقائق لا أكاذيب» من إصدار الدار المصرية اللبنانية سنة ١٩٨٩.

(٢٠) كان المركب مفككا إلى ٦٥٠ جزءاً تتكون من ١٢٢٤ قطعة من أخشاب الأرز وبض أنواع الأخشاب الأخرى. ويبلغ متوسط طول القطع الكبيرة نحو ٢٣ متراً. ويصل وزن القطعة الواحدة منها نحو ٢,٥ طناً، كما أن هناك قطعاً أخرى لا يزيد طولها عن ١٠ سم. وكانت جميع هذه القطع والأجزاء مرسومة ومرئية بدقة وعناية شديدة بداخل الحفرة [للمترجم].

(٢١) خلال شهر أكتوبر ١٩٨٧ قامت لجنة من العلماء المصريين والأمريكيين بإجراء تجربة لربط استخدمت فيها تكنولوجيا النقاء والاستثمار عن بعد للتصرف على مخبرات هذه الحفرة الثانية ودراستها لئلا تتأثر بالاضطراب دون إحداث أى تأثير خارجى على تلك المحتويات وتلك البيئة. وقد أسفرت التجربة عن التأكيد على وجود مركب آخر من مراكب خوفو، وجد مفككا بعض الحالة التى كان عليها المركب الأول. وقد تم تصوير هذا المركب الثانى بكاميرا فيديو وأقترحت كذا أنطت عينات من هذه الحفرة تم تحليلها. [للمترجم].

(٨٠)

الصورة (٨٠)

تفصيل من تمثال الوزير جيم [٢٨٠ ق م] وزير الملك خولو. وهو للهناس الذي يحتمل أن يكون قد وضع تصميم الهرم الأكبر وأشرف على بنائه وعين التمثال قوة شخصيته. والتمثال منحوت من الحجر الجيري وغير ملون ووجدت عليه كتابة ملونة. وقد قام لصومر الشهير في الأوسنة القديمة بفتح العينين الأصليتين للتمثال، لذلك فقد تم ترميمه وعمل عينين حديثتين من الجص.

• عفره: مصف بريسوس. تصوير: لهرم.

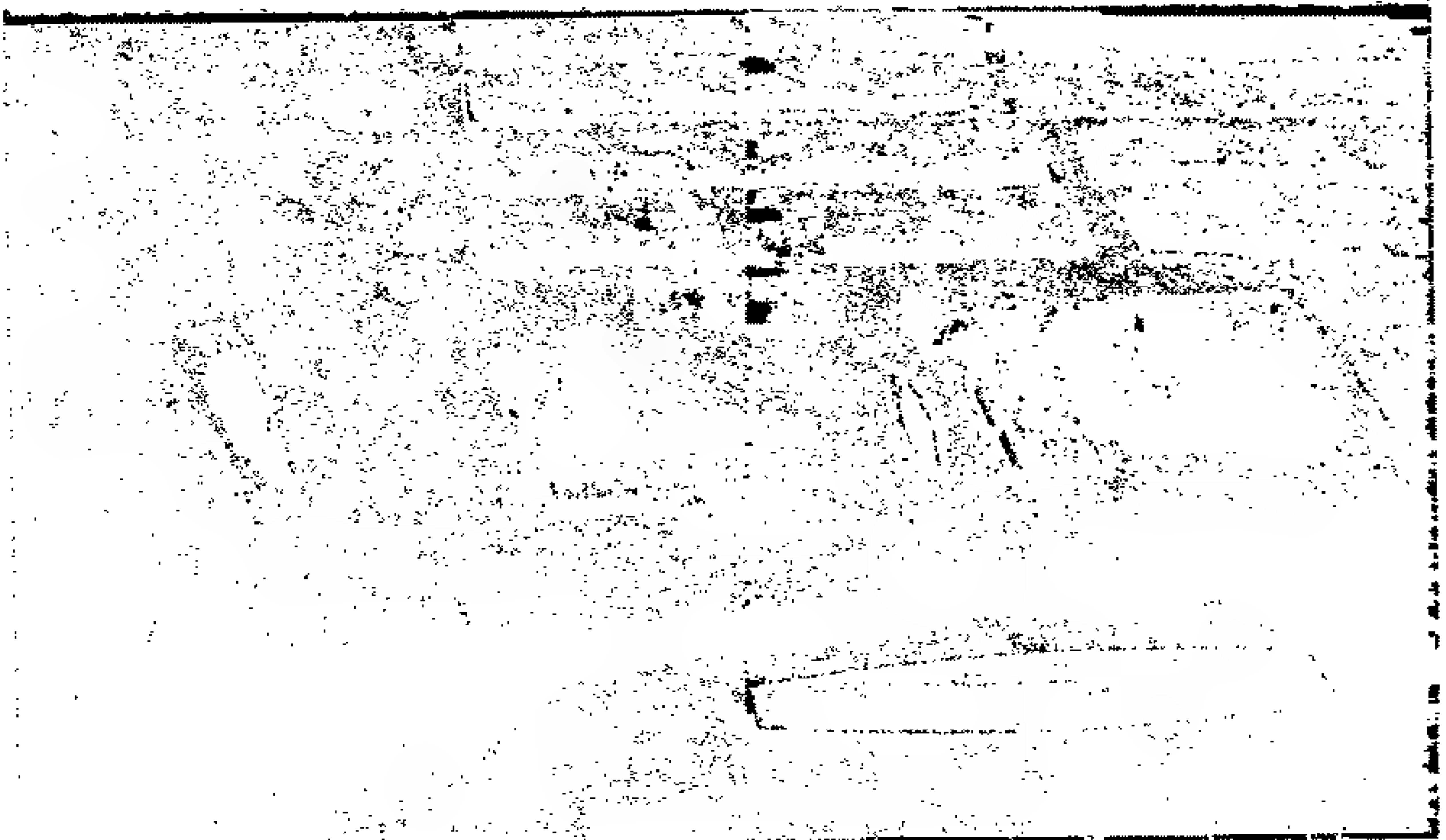
الصورة (٨١)

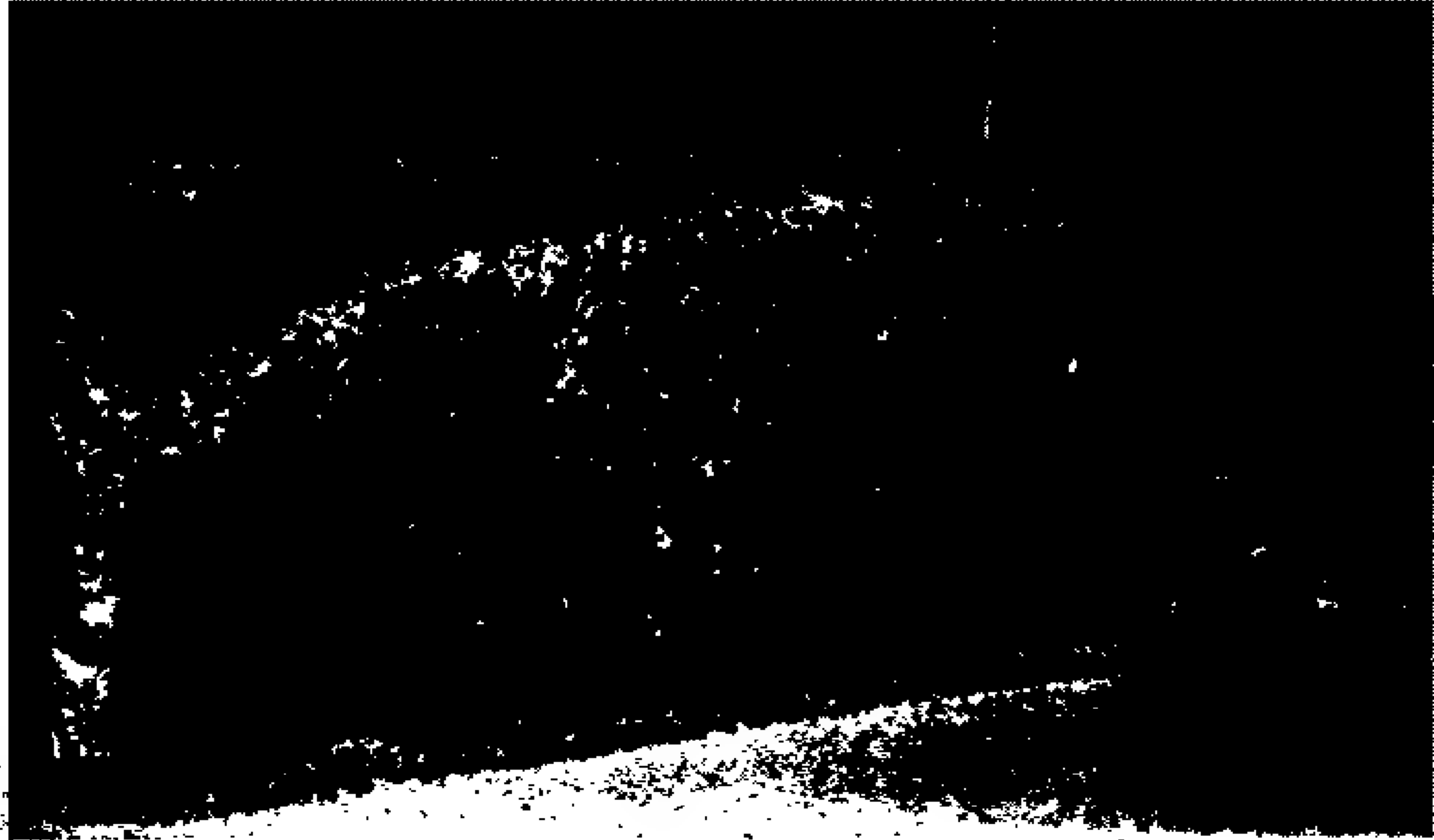
مجموعة من المصاطب والممرات التي استخدمت في دفن المراكب تقع في الناحية الشرقية من الهرم الأكبر بالجيزة. وقد تم تصميم هذه الممرات على شكل مراكب. وحتى يمكن معرفة الحجم الحقيقي لهذه الممرات، يمكن مقارنتها بحجم راكب الجمل الذي يسير على الطريق المجاور للجانب الشرقي للهرم.

• تصوير: يتر كلايتون.



(٨١)





(٨٢) الصورة (٨٢)

التابوت النافع الذي صنع من الجرانيت الأسود والذي عثر عليه بالجانب الغربي من غرفة دفن الملك التي تقع بقلب الهرم الأكبر [انظر الصورة ٧٦ شكل «د»]. ويلاحظ وجود كسر بأحد جوانب التابوت، كما لم يمض وقت طويل على الفناء الذي كان يغطيه. والتابوت في موضعه ذو مظهر عتيق، وما زالت ترى حتى الآن آثار النواشير التي استخدمت في نشر الحجر.

• تصوير: بير كلايون.

الصورة (٨٣)

صورة التقطت من قمة الهرم الأكبر للناحية الجنوبية للهرم حيث أقيم مأوى لحماية المركب الذي عثر عليه [سنة ١٩٥٤ م] مدفوناً في باطن الأرض داخل حجرة مستطيلة الشكل، ولا تأخذ شكل للراكب مثل الحفريات الأخرى التي عثر عليها بالجانب الشرقي للهرم [انظر الصورة ٨١]. ويرى في الصورة طرفاً من المأوى الذي خُزنت فيه « الجناديل » أو الكتل الحجرية الضخمة التي استخدمت في تقفيف وخلق حجرة للمركب وجعلها محكمة ضد تسرب الهواء مما أدى إلى حفظ وصيانة أجزاء المركب عبر آلاف السنين. وعلى بين المأوى ترى جزءاً من فناء الحجرة الثانية التي يحتمل أن يكون مدفوناً فيها مركب آخر [راجع هامش رقم ٢١ بالفصل السادس].

• تصوير: بير كلايون.

(٨٣)



على هذين الافريزين مجموعة من المجاديل أو الكتل الحجرية الضخمة يصل عددها إلى ٤١ كتلة، وتزن كل واحدة منها نحو ١٦ طناً، كما أن الحفرة نفسها كانت على شكل مستطيل، وهو شكل يختلف عن شكل الحفرات المماثلة التي وجدت بالقرب من الهرم الأكبر، والتي صممت في الأصل على شكل مراكب. وهذا الشكل المستطيل لحفرة مركب خوفو جعل من السهل اغلاقها واحكامها بالمجاديل الحجرية الضخمة والمونة التي جعلتها محكمة ضد تسرب الهواء أو دخوله.

ومن المؤكد أن الملك «**چيدف رع**» (٢٢) الذي تولى الحكم بعد أبيه الملك خوفو هو الذي أشرف على دفن هذا المركب، لأن اسمه هو الاسم الملكي الوحيد الذي وجد مكتوباً على الكتل الحجرية ضمن الكتابات والعلامات التي نقشها عمال المحاجر (٢٣) [الصورة ١١٥].

وقد ثار جدل حول تصنيف مركب خوفو من ناحية الوظيفة التي كان يؤديها، فقد ادعى البعض أنه من «**مراكب الشمس**» وقرر آخرون أنه مركب عادي كان

(٢٢) كان بعض علماء التاريخ المصري القديم يعتبرون الملك «**چيدف رع**» من أواخر ملوك الأسرة الرابعة. ولكن بعد الكشف عن وجود اسمه مكتوباً على المجاديل الحجرية التي غطيت بها حفرة دفن مركب خوفو حسنت القضية نهائياً على أساس أن «**چيدف رع**» تولى عرش مصر بعد وفاة أبيه الملك خوفو مباشرة. ومن المعروف أن خوفو قد تزوج من عدة نساء، الأمر الذي أدى إلى حدوث منازعات ومنازعات بين أولاده من زواجه المصداقات على أحقية تولي العرش. ويبدو أن **چيدف رع** لم يكن من حقه تولي العرش باعتباره ابناً للملكة ليبية الأصل ولا يجرى في عروقها الدم الملكي، ويبدو هذا جلياً في اختلاف ملامح وجه **چيدف رع** عن ملامح ملوك الأسرة الرابعة. وقد الشاهد على استمرار هذه المنازعات الأسرية في عهد الملك خفرع بعد إزالة **چيدف رع** عن العرش، حيث واصل ابنه «**باكارع**» منازعته مع عمه الملك خفرع لمدة أعوام. وقد أنام **چيدف رع** هراً له في منطقة «**أبورولش**» التي تبعد نحو ٧ كيلومترات شمال هرم خوفو. وقد تعرض هذا الهرم إلى تخريب شديد، وظل يستخدم كمحجر لأهالي المنطقة لفريبة أن عالم المصريين فلندرز جري ذكر أن الناس في القرن الماضي [التاسع عشر] كانوا يأنطون من أسجاره يومياً حولة ٣٠٠ جل [الترجم].

(٢٣) وجدت علامات حراء كتبها عمال الحبر على أسطح الكتل الحجرية الضخمة التي غطيت بها حفرة للمركب. ولوحظ وجود ١٨ خرطوشاً تحمل إسم الملك «**چيدف رع**» بين هذه العلامات، وهذا ما أكد بصفة نهائية أنه هو الذي تولى العرش بعد وفاة أبيه الملك خوفو [الترجم].



الصورة (٨٤)

منظر من داخل معبد الوادى الحماص
بهرم خفرع . وقد بنى هذا المعبد من كتل
مستحمة من الحجر الجيري وحجر
الجرانيت الوردى الأحمر الصاقل . وفى
هذا الهيكل المستطيل للمعبد ، كان هناك
٢٢ تمثالاً للملك خفرع تحت من
الأبستر وحجر الفيسب الوردى وحجر
الديوريت الأخضر . وقد عثر ما ربيت
على أحد هذه التماثيل مدفوناً بحفرة
داخل للمعبد وكانت معه بعض الأجزاء
للصورة من التماثيل الأخرى . [انظر
الصورة ١٠٩] . ومن المعتقد أن عملية
تحديد الملك قد تمت فى مقصورة ملوكة
بداخل للمعبد ، ثم تم فصلها وتطهيرها
بمحجرة التتطار عجاورة وذلك قبل نقلها
بالموكب الجنائزى الذى اخترق الطريق
الجنائزى المساعد للسفوف الذى يؤدى
إلى للمعبد الجنائزى الجاور للهرم ، إلى
أن تم دفنها نهائياً بدفنة الملك بداخل
الهرم .

• الصورة بـ ١٠٩ خاص من معبد جريخت .
تصنف التماثيل بأكلورد .

يستعمل لأغراض دينوية . ونحن نرجح هنا الرأى الأخير ، ونرجح أيضاً احتمال أنه (٨٤)
قد استخدم فى الموكب الجنائزى للملك خوفو أثناء الاحتفال بـ (٢١) .

ولعل من أفضل مباني الدولة القديمة التى ظلت محتفظة بقدر كبير من
سلامتها ، معبد الوادى الحماص بهرم الملك « خفرع » (٢٠) وهو أحد خلفاء الملك

(٢١) راجع كتاب «مراكب خوفو.. حقائق لا أكاذيب» حيث التفتا جميع نظريات علماء التاريخ
والآثار المصرية اللذين ألحقوا بالأدلة القاطعة عدم وجود أية علاقة بين مركب خوفو ومراكب
الشمس [المترجم] .

(٢٥) اتسم عهد بالمتزعزعات الأسرية التى نشبت بينه وبين أولاد الملك «محتفد رع» . ومع ذلك فقد
استطاع إقامة هرمه الذى يضارع هرم أبيه الملك خوفو فى عظمتة وإن كان أقل منه حجماً .
وكانت قاعدته المرم من جهاتها الأربعة مكسوة بدمعائين من الجرانيت الوردى . وفى للمعبد
الجنائزى للهرم عثر على كسرات وبقايا أكثر من ٢٠٠ تمثال للملك خفرع وكانت كلها مهشمة =

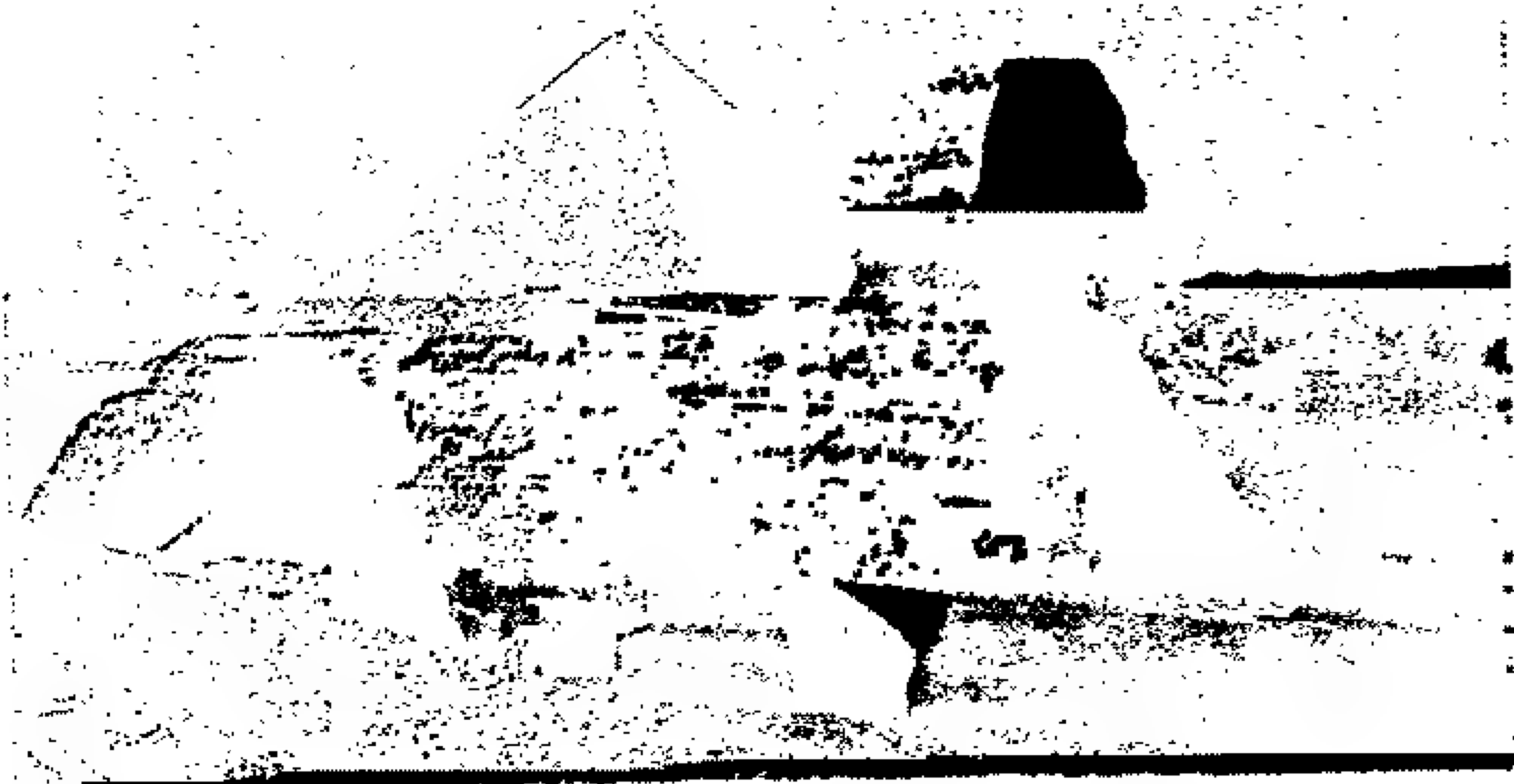
خوفو. وقد بنى هذا المعبد الرائع بكل ضخمة من الحجر الجيري المحلى وأحجار الجرانيت الوردية المصقولة. ومن المحتمل أن فكرة بناء معابد الوادى هى محاكاة بالحجر لتلك الشوادر الخفيفة التى كانت تقام بالحصير ليجرى بداخلها اعتدائ موميائات الملوك السابقين للدفن بعد تغسيلها وتطهيرها وتعطيرها وتخفيفها. وكانت مثل هذه الشوادر تقام بالقرب من شاطئ النيل، وذلك لصرف المياه والسوائل التى استخدمت فى هذه العمليات إلى مجرى النيل كنوع من زيادة الخصوبة والبركة فى أرض مصر.

وفى بهو معبد الوادى الخاص بهرم خفرع والذى صمم على شكل حرف «T» [الصورة ٨٤] أجريت المراسم الجنائزية النهائية لمومياء الملك قبل تشييعها فى موكب رهيب مرّ خلال الطريق الصاعد المسقوف الذى يصل ما بين معبد الوادى والمعبد الجنائزى المقام بجوار الهرم.

ويعتبر هذا الهرم من أروع الأعمال المعمارية التى خلفها لنا مهندسو الدولة القديمة، بسقفه المشيد بكل الجرانيت الضخمة، وأعمدته ذات الجوانب المربعة الخالية من الزينة أو النقوش والمشيدة أيضاً من كتل ضخمة من الجرانيت الوردى. وقرب السقف كانت هناك فتحات مائلة فى أعلى الجدران، يتسرب منها ضوء الشمس لينعكس بدوره على الأرضية المصنوعة من المرمر المصقول، فيوزع النور الباهر على تماثيل الملك الثلاثة والعشرين التى كانت مقامة على مسافات متقاربة بجوار الجدران [الصورة ١٠٩].

ويعتبر هذا المعبد تجسيدا بالحجر للمفهوم العقائدى الذى ساد فى الدولة القديمة، فقد تم تصميمه هندسياً وتنفيذه معمارياً بنفس الروح البسيطة الصلبة التى أوحى بتصميم وتنفيذ أهرام الجيزة بكل ما تتضمنه من دقة وسلامة وكمال. تلك الروح التى تعاملت بلا تردد مع أقسى أنواع الحجر، من البازلت والجرانيت والديوريت والمرمر والحجر الجيري.

== تقيماً شديداً. وكان الارتفاع الأصلى لهرم خفرع ١٤٢,٥٠ متراً، وطول كل ضلع من أضلاعه ٢١٥,٥٠ متراً، وزاوية ميله ٥٣ درجة و ١٠ دقائق. ونقل مدخل الهرم مدفوناً تحت أكوام الرديم لسور طويلة حتى مر عليه الإيطالى جيوفانى بلزوني سنة ١٨١٨ م [الترجم].



(٨٥)

الصورة (٨٥)

هرم خوفو [٢٥٧٥ ق م] كما يبدو من الناحية الجنوبية الشرقية. وفي مقدمة الصورة نرى تمثال أبو الهول الذي نحت في بعد من كتلة ضخمة من الحجر الجيري بقيت بعد قطع الأشجار المحلية التي استغللت في بناء هرم خوفو.

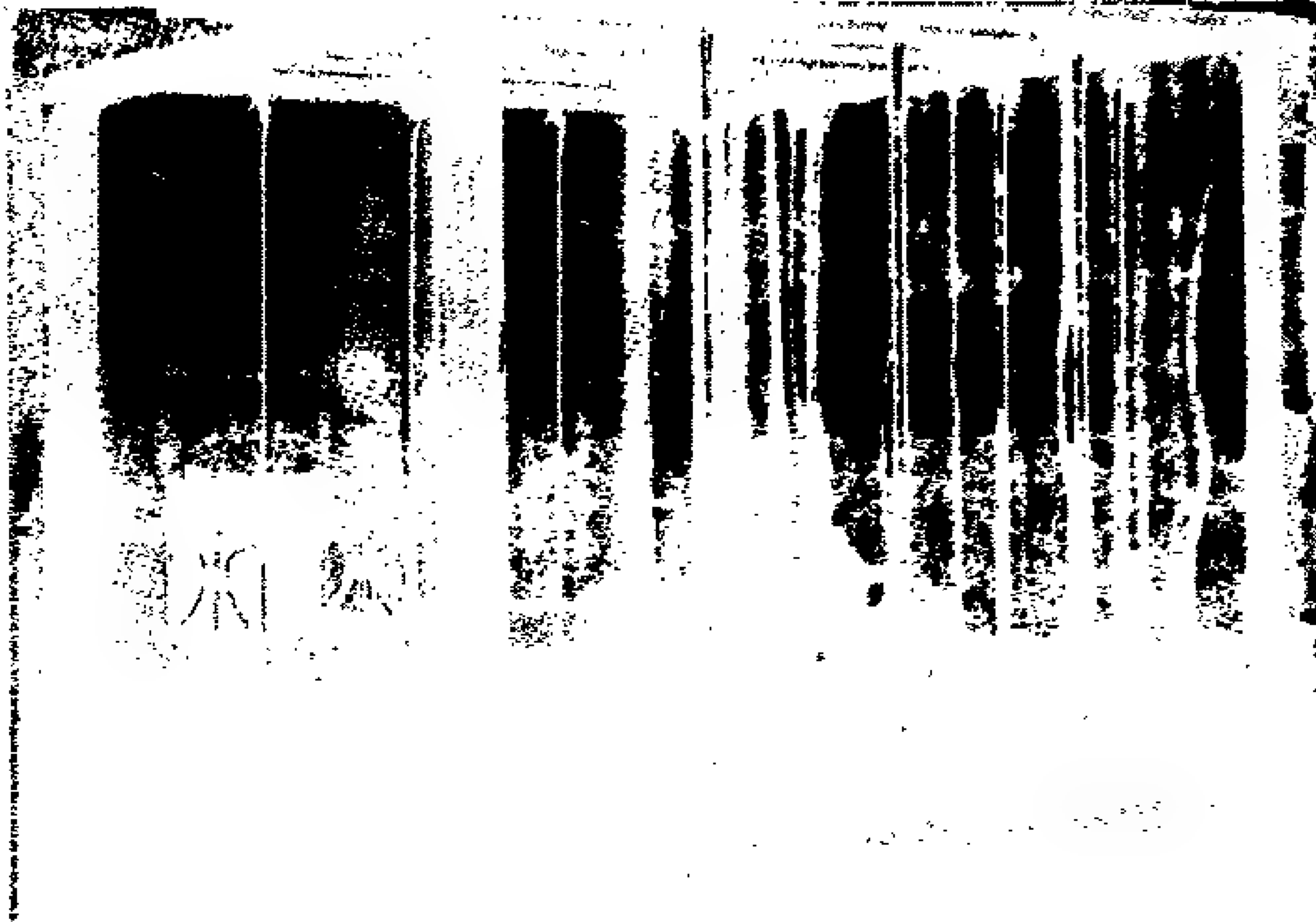
• تصوير: بيركلايدون.

الصورة (٨٦)

الأعمدة الخشبية التي كانت تكون خيمة السفر الخاصة بالملكة « ميت حت حورس » [٢٥٨٠ ق م]. ويجمع هذه الأعمدة منطقة مصفاة بالذهب. ومن المعتاد أنها كانت تكتس من الخارج بستر من الكتان الرقيق لحماية الملكة من النعوس. ويزى أيضاً سرير الملكة وعليه مسند الرأس. كما نرى الكرسي للذهب والصندوق للذهب الخاص بحفظ السترة.

• غرفة بالمصيف المصري بالقاهرة. والصورة بالألوان خاص من متحف المتروك الجميلة بوسطن.

(٨٦)



وكانت المجموعات الهرمية بالجيزة تتضمن — ولا شك في ذلك — أعمالاً فنية
مبهرة من التماثيل والنحت البارز والأثاث وغير ذلك من الأعمال التي انتجها
المهويون من فنانين وحرفيين مصر القديمة في ذلك الزمن [الصورتان ٧٧، ٨٥].

ومن حسن الحظ فقد وصل إلينا فوج من هذا الإنتاج الفني الرفيع متمثلاً
في قطع الأثاث الرائعة الخاصة بالملكة «جيت جيمس» أم الملك خوفو. ففي عام
١٩٢٥ عثر عالم المصريات جورج راينر على غرفة دفن صغيرة تقع أسفل بئر يصل
عمقه إلى ٩٩ قدماً [حوالي ٣٠ متراً] في مكان مجاور للهرم الأكبر بالجيزة.
وكانت هذه القبرة هي الوحيدة التي وصلت سليمة إلينا من مقابر الدولة القديمة
[الصورتان ٨٦، ٨٧].

ودلت الشواهد على أن هذه الدفنة كانت في حقيقة الأمر عملية «إعادة
دفن». وبالرغم من أن عدة نظريات قد قيلت في تبرير ذلك، إلا أننا نرجح
النظرية التي قال بها راينر، وهي أن الملكة جيت جيمس قد دفنت في الأصل
في إحدى المصاطب بالقرب من هرم زوجها الملك سنفرو بنحشور.

وقد عثر راينر بغرفة الدفن التي وجدها أسفل البئر على الأثاث الجنائزي
الخاص بالملكة وعلى تابوتها المصنوع من المرمر وعلى الأواني الكانوية المخصصة

الصورة (٨٧)

للدفن التي كان يستخدم لحمل الملكة حسب حرس بعد ترميمه وإعادة تركيبه. والأجزاء الخشبية
وجدتها أجزاء حديد الصنع، أما زخارف الذهب فكانها زخارف أصلية. وعلى ظهر اللحد كتب بالذهب
اسم الملكة وألقابها.

• مقبرة الملك سنفرو بنحشور، تصوير: بير كلايوت.

(٨٧)



لحفظ الأحشاء الداخلية لجثمانها . ولكن التابوت وجد حالياً من المومياء فى حين ظلت الأحشاء الداخلية مغمولة بداخل الأواني الكانونية . وكان ذلك فى حد ذاته على درجة كبيرة من الأهمية فى دراسة تاريخ التحنيط فى مصر القديمة حيث كانت هذه الأحشاء أقدم نموذج يؤكد لنا طريقة التحنيط التى اتبعت فى مصر القديمة ، والتى كانت تتم بعد نزع واستخراج جميع الأحشاء الداخلية لجثمان المتوفى وحفظها فى أوعية خاصة .

ويفترض رايزنر أن الملكة حتب حرس قد دفنت أصلاً فى مصطبة بدهشور . ولكن حدث بعد دفنها مباشرة أن اقتحم لصومس المقابر هذه المصطبة ودمروا مومياء الملكة لكى يحصلوا على الحلى والجواهر الثمينة التى كانت تزين بها . ومن المحتمل أن الملك خوفو قد أبلغ بأمر هذا الاقتحام الذى حدث لمقبرة والدته ، دون أن يبلغ بأمر سرقة موميائها ، لذلك فقد أمر خوفو بإعادة دفن والدته ونقل جميع الأثاث الجنائزى الخاص بها فى تلك المقبرة السرية بأسفل البئر المجاور لهرمه بالجيزة ليكفل لها المزيد من الأمان فى هذه المنطقة بجواره .

وبفحص هذا الأثاث الجنائزى تبين لنا أن بعض قطع هذا الأثاث كانت مستعملة أثناء حياة الملكة . ولكن أغلب القطع الأخرى قد صنعت خصيصاً لحمة الملكة خلال رحلتها فى العالم الآخر . ويتضمن الأثاث مجموعة الأواني والزهريات المصنوعة من الذهب والنحاس والمرمر ، وسكاكين مصنوعة من الذهب ، وحلى للأصابع مصنوعة من الذهب ، وأدوات نحاسية أخرى .

وفوق التابوت المرمرى عثر على « ظلة » مفككة مصنوعة من الخشب المغلى بصفائح الذهب . ومن المحتمل أن هذه « الظلة » كانت غير مفككة حين دفنت مع الملكة فى مقبرتها الأصلية بدهشور ، ولكنها فككت حتى لا تشغل حيزاً كبيراً فى حجرة الدفن الصغيرة بأسفل البئر المجاور للهرم الأكبر .

وعثر كذلك على سرير الملكة وعلى كرسيين بمساند ، ومزينين جزئياً بصفائح رقيقة من الذهب ، كما وجدت عفة الملكة وعليها كتابات هيروغليفية مكتوبة بالذهب على خشب الأبنوس ، وتدل على إسم الملكة وألقابها وهى : « أم ملك الوجه القبلى والوجه البحرى . المؤمنة بحورس . المشرقة على شئون الحرم . ذات الأمر المطاع . إينة الإله من صلبه . جيتب جريش » .

وجميع هذه القطع الرائعة ذات التصميم الذى يدل على ذوق رفيع، يتمثل فى طراز الكراسى والصناديق والظلة والسرير والمحفة، وكيفية تزيين هذه التحف كلها بصفايح الذهب والجواهر ذات الألوان المختلفة من الفيانس والعقيق الأحمر تعكس مدى الثراء الوافر، وتعكس فى الوقت نفسه احساساً بالبساطة المتناهية التى تميزها بهاء وروعة الأعمال الفنية فى عصر الدولة القديمة بأكمله.

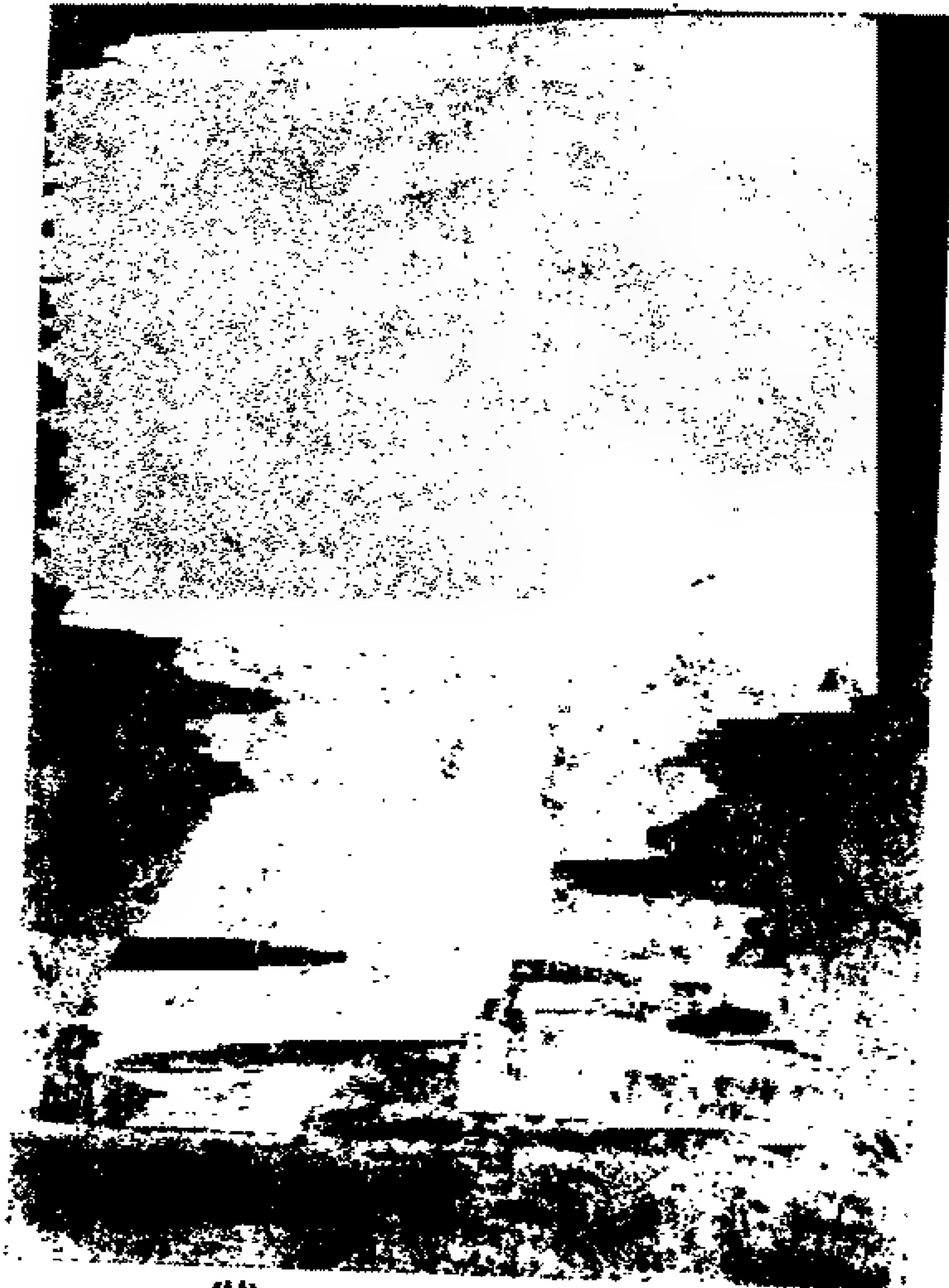
■ العمارة فى أواخر مصر للدولة القديمة

كان من الواضح أن الموارد المالية والبشرية، والجهود الجبارة التى بذلت فى بناء أهرام الجيزة، أصبحت أمراً غير مرغوب فيه، بل وخارجة تماماً عن استطاعة وإمكانات الملوك الذين حكموا مصر بعد انتهاء عصر الأسرة الرابعة. وحتى فى أواخر عصر تلك الأسرة نلاحظ أن الهرم الذى أقامه «ميتكاويز» (٢٦) أصبح أقل حجماً بنسبة كبيرة إذا قورن بهرمى سلفيه خفرع وخوفو (٢٧) [الصور ٧٧، ٨٨، ٨٩].

أما الملوك الذين حكموا مصر خلفاء الملوك الأسرة الرابعة، فقد شيدوا أهرامهم فى منطقتى أبوصير وسقارة، وتخلوا تماماً عن استخدام نسب الضخامة التى استخدمت فى بناء تلك المنشآت الحجرية الهائلة فى منطقة الجيزة [الصورة ٩٠].

(٢٦) من المحتمل أنه لبن الملك خفرع. وقد وضع تصميم هرمه على أن تكون كسوته الخارجية كلها من الجرانيت الوردى بدلاً من الحجر الجيري المستعمل من طرة الذى استخدم فى كسوة هرمى خوفو وخفرع. ولكن كسوة الهرم كاملاً بالجرانيت لم تكتمل فى عهده، ولم تبلغ سوى ١٦ متراً فقط أى نحو ثلث ارتفاع الهرم. وقد وجد تأييد الرائع المصنوع من حجر البازلت، وتم شحته إلى الخبثاء، ولكن السفينة التى نقلت خرقت أثناء رحلتها البحرية فى ١٢/١٠/١٩٣٨ م. وفى الصور التالية على عصره عرف «ميتكاويز» بأنه الرجل الذى، وفكس واعتبر حكيماً فى عصر الرعامسة [الترجم].

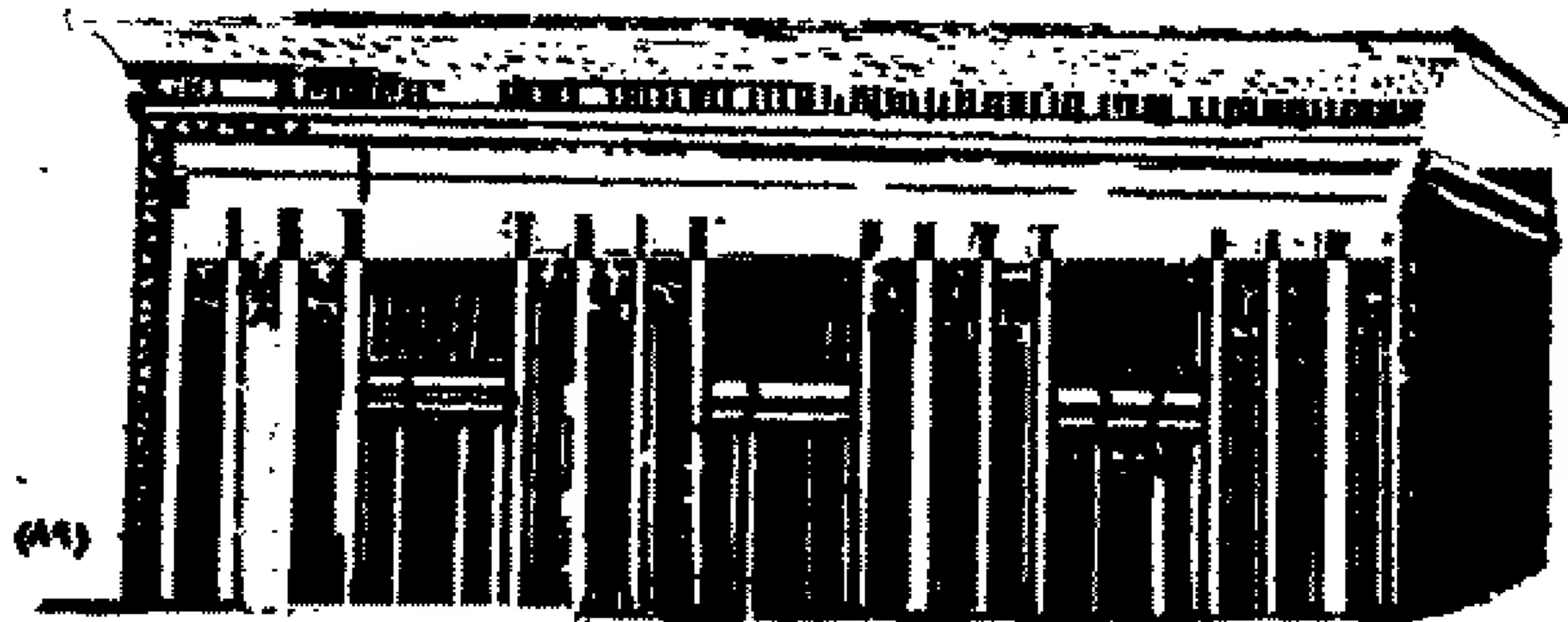
(٢٧) يبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدة هرم خوفو نحو ٧٥٦ قدماً [نحو ٢٣٠ متراً] وطول ضلع قاعدة هرم خفرع نحو ٧٠٨ قدماً [نحو ٢١٥,٨ متراً] وطول ضلع قاعدة هرم ميتكاويز نحو ٣٥٦ قدماً [نحو ١٠٨,٥ متراً] [الترجم].



(٨٨)

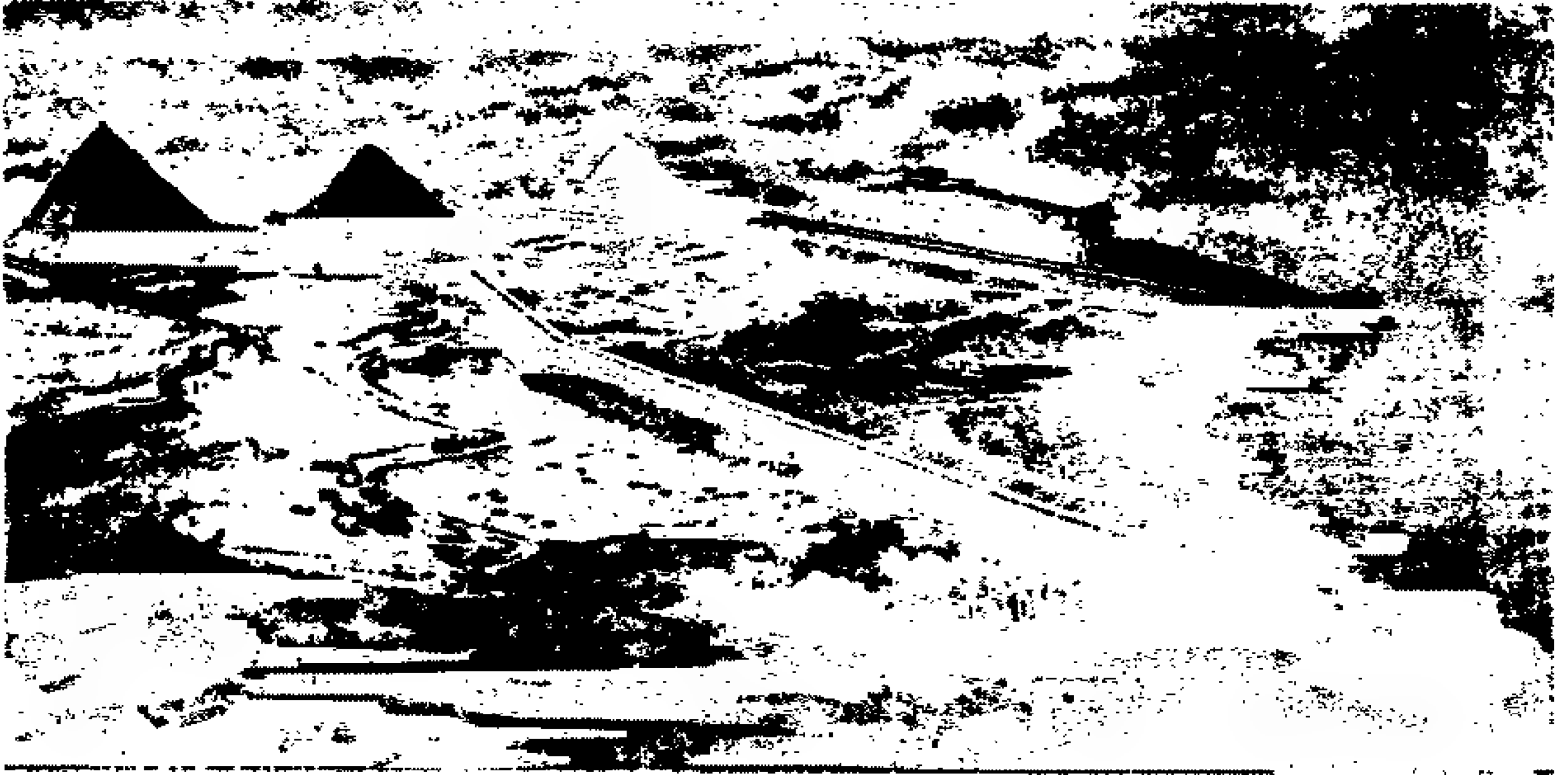
الصورة (٨٨)
كان هرم منكاويع هو الحرم الوحيد
من أهرام الجيزة الذي يمتد على
تابوت مزخرف . فقد كان تابوت
كل من خوفو وخفرع عالياً من أجرة
زخرفته . وهذا رسم قديم يبين
موقع تابوت الملك منكاويع في
مكانه . بفرقة الفن بداخل هرمه
عندما اكتشفه الكولونيل فليس في
القرن للآخر .
• الرسم مأخوذ من كتاب « عمليات
الكشف التي أجريت بأهرام الجيزة » من
تأليف فليس ويريج - لندن ١٨٤٠ م .

الصورة (٨٩)
رسم لتابوت الملك منكاويع
للتصوير من حجر البازلت وقد
زخرفت واجهاته الخارجية بتحت
على شكل أعمدة تزين مدخل
القصر . ومن سوء الحظ فقد فرق
هذا التابوت أثناء نقله إلى القاهرة
على سفينة غرقت في خليج
بسكاي .
• الرسم مأخوذ من فليس ويريج .



(٨٩)

هذا التضاؤل أو الانكماش في حجم قبر الفرعون تزامن تماماً مع الانتقاص أو التواضع في تقدير منزلة الفرعون في نفس الوقت، كما تزامن أيضاً مع تصاعد التقدير المستمر لمنزلة الإله رع الذي كان يعبد في منطقة هليوبوليس (٢٨).



(٩٠)

الصورة (٩٠)

رسم متخيل لما كانت عليه منطقة أهرام أبو صير، وهي بالترتيب من اليسار إلى اليمين: هرم «إيزيز إز كاخ» وهرم «ني وسيز خ» وهرم «ماتخوخ». ويزي في الرسم الطرق العاصدة المسقوفة التي كانت تربط ما بين معابد الوادي القائمة على شاطئ النيل والمعابد الجنائزية القائمة قرب الأهرام. الرسم مأخوذ من: بورشارد.

(٢٨) هليوبوليس هو الاسم اليوناني لما سمها المصري القديم «لون» أو «يون» (عين شمس حالياً). وتقع في الجنوب الشرقي من رأس الدلتا. وكانت عاصمة المقاطعة ١٣ من مقاطعات الوجه البحري. وكانت مركزاً علمياً وثقافياً ودينياً بالغ الأهمية منذ أقدم العصور. وعثر بها على العديد من الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر غاية في الطول، مثل مسلة سنوسرت الأول وبقايا العديد من معابد عصر الرعامسة. وكان فيها المركز الرئيسي لعبادة الشمس تحت اسم الآلهة: رع، وآتم، ونخري، ورج حور آختي بالإضافة إلى العديد من عبادات الآلهة الأخرى. وقد لعب الفلك دوراً هاماً في العبادة بطوك المدينة، وكان كبير كهنتها يحمل لقب «الرائي الأعظم» دلالة على متابعة النجوم والأفلاك في السماء [للترجم].

لقد ساد الاعتقاد بأن الفرعون ما هو إلا ابن للإله رع إله الشمس. وقد بدأ ظهور هذه النظرية الجديدة منذ عهد الملك خضوع إلى أن أصبحت ظاهرة واضحة المعالم تماماً في منتصف عصر الأسرة الحادية، حين ظهرت قصة شعبية ربما ترجع أصولها إلى ذلك العصر تحكى أن الملوك الثلاثة الأوائل من ملوك هذه الأسرة هم أبناء للإله رع، أنجيهم من زوجة أحد كهنة هليوبوليس.

● معابد الشمس:

وقد ابتكر هؤلاء الملوك شيئاً مستحدثاً في العمارة الجنائزية، فقد أنشأ كل منهم معبداً للشمس، ربما يكون تصميمه مأخوذاً عن نموذج للمعابد التي كانت تقام في هليوبوليس لعبادة إله الشمس. وهذه المعابد غطت تماماً من ناحية التصميم المعماري عن المعابد الأخرى التي انشئت في عصر الدولة القديمة.

ويعتبر معبد الشمس الذي أقامه الملك «ني وسر رع» (٢٩) في منطقة أبو غراب (٣٠) خير نموذج وصل إلينا من معابد الشمس التي أقامها ملوك الأسرة الحادية [المورتان ٩١، ٩٢].

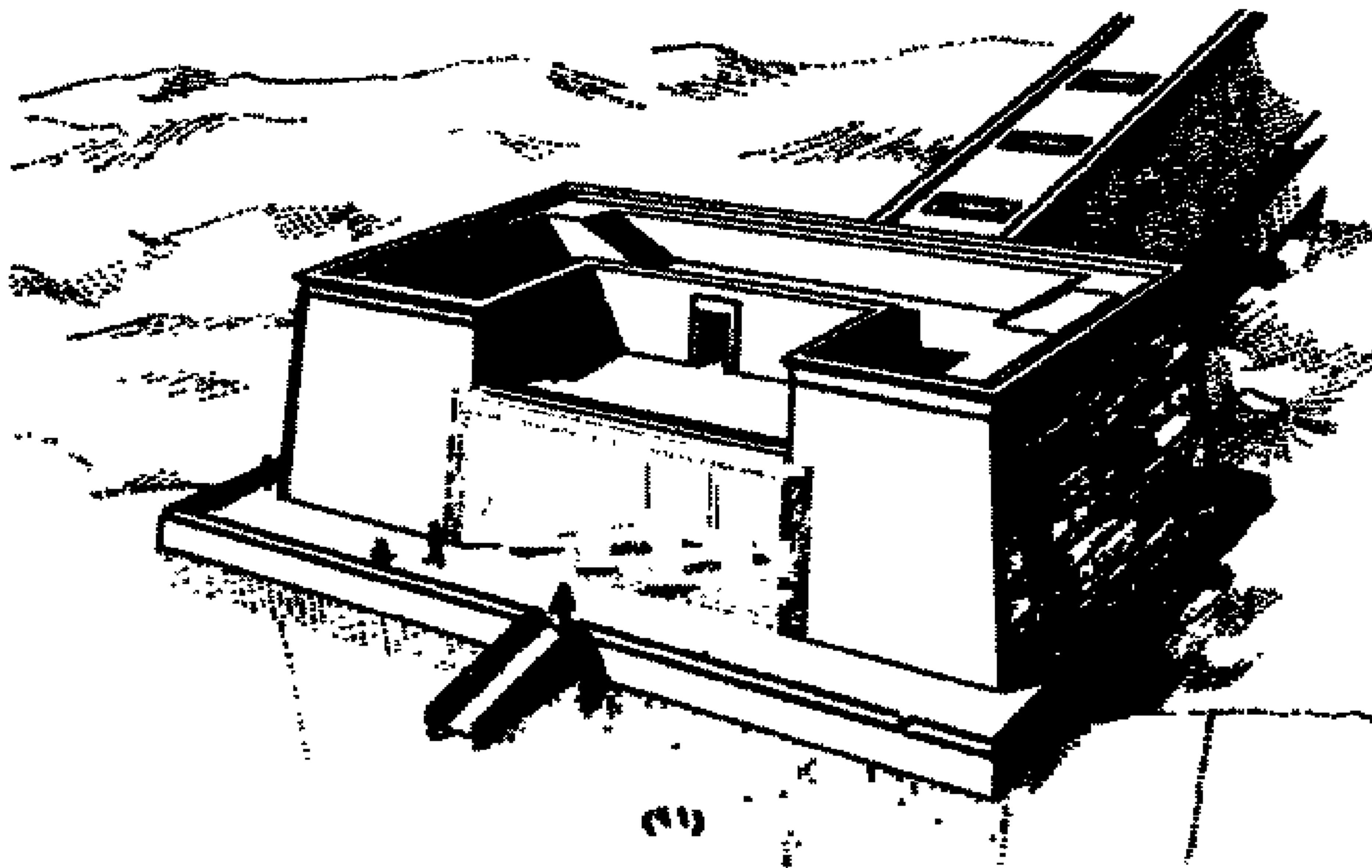
وقد استغل المهندس الذي وضع تصميم هذا المعبد طبيعة الأرض بطريقة بارعة. فقد صمم بناء المعبد وبناء ملحقاته من المنشآت الأخرى على مستويين يرتفع أحدهما عن المستوى الآخر، وربط هذين المستويين بطريق صاعد.

(٢٩) يعتبر الملك «ني وسر رع» من ملوك الأسرة الحادية الهمين، ويبدو أنه كان عارباً، حيث ترك لنا لوحة تذكارية باسمه في وادي منارة بسناء، يظهر فيها وهو يؤدب الآسيويين، وكتب تحت اسمه نصاً مفاده: «قاهر الآسيويين من كل الأطراف». كما أن جدران معبد هرمه في أبو صير تضمن نقوشاً تسجل انتصاراته على كل من الليبيين والسويين. وقد عرفنا نسبي لثنتين من زوجاته هما «نحي خوي» و«نبت». ونسبي لثنتين من بناته هما «نخع مر نيتي» و«مرتاتس». ويقول بعض المؤرخين أن للحكيم «بجاح حب» هو ابن لهذا الملك، وهو رأى خطه لاستدله [الترجم].

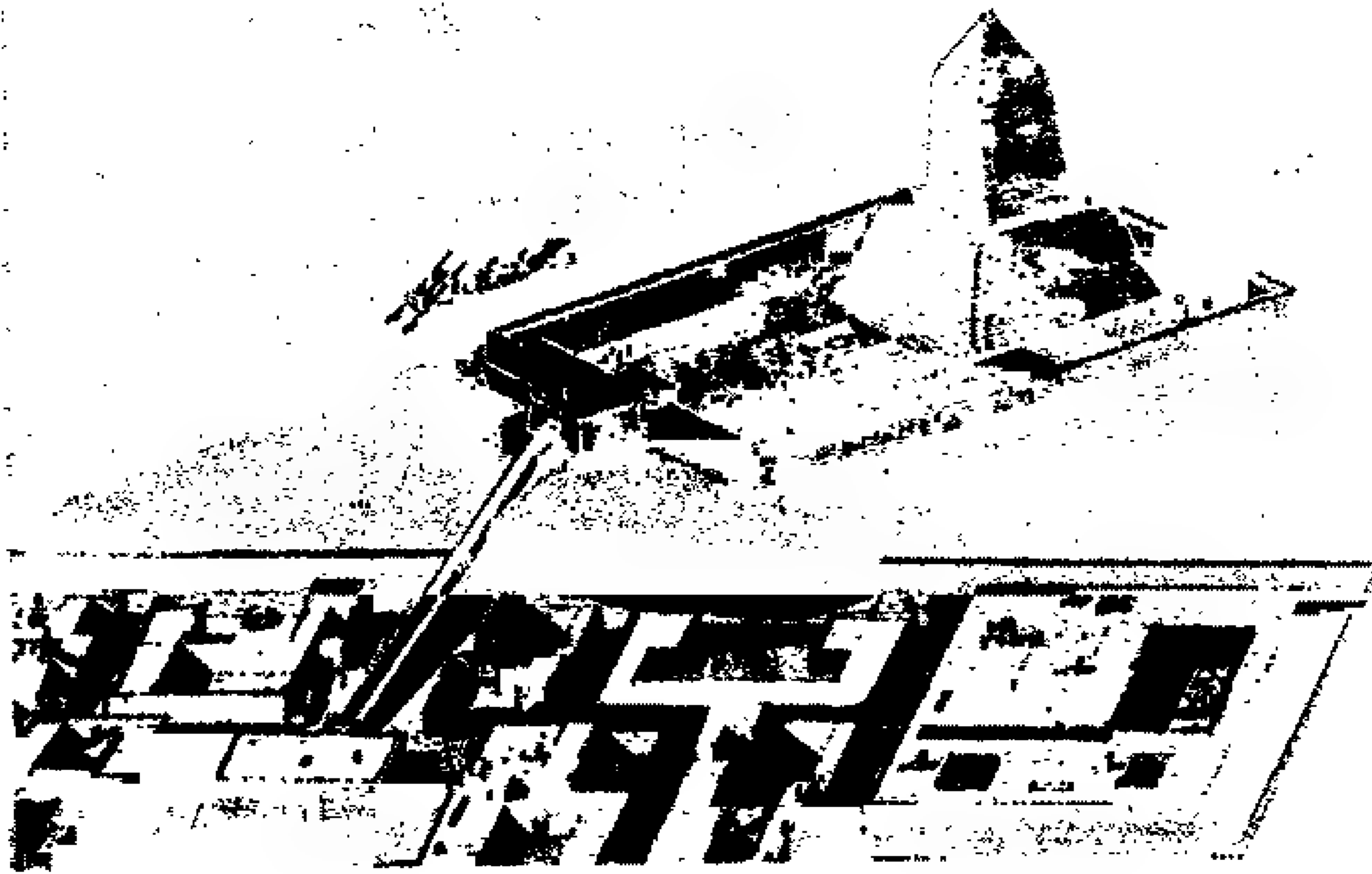
(٣٠) تقع «أبو غراب» على بعد نحو ١,٥ كيلو متر إلى الشمال من بلدة «أبو صير» بمنطقة الجيزة. وبها معبد الشمس الذي بناه الملك «ني وسر رع» وقام عالم المصريات لودفيج بورغارت وهانريش شيفر خلال الأعوام ١٨٩٨ - ١٩٠١ م بعمل حفائر أثرية في هذا المعبد لتحديد كل ما بقي من عناصره ومكوناته ومنشأته [الترجم].

وحرم المعبد الذى يشغل المستوى السفلى محاط بسور يبلغ طوله ٢٣٠ قدماً [نحو ١٠٠,٥٨ متر] ويبلغ عرضه ٢٥٠ قدماً [نحو ٧٦ متراً]. ويضم هذا الحرم السفلى مجموعة من المخازن وغرف الإدارة تصل بينها مجموعة من الممرات نحتت على جدرانها نقوش ومناظر بديعة. وفى الساحة العليا من المعبد كانت تقام الطقوس والمراسم الخاصة بعبادة الشمس أمام مسلة غليظة ضخمة أقيمت فوق قاعدة مرتفعة. وعلى مسافة قريبة جنوب السور المحيط بالمستوى العلوى للمعبد، استخدمت قوالب الطين فى بناء أحد مراكب الشمس التى كان من المستقد أن الإله رع يستقلها فى رحلته اليومية عبر السماء [الصورة ٩٢].

والجدير بالملاحظة أن معابد الشمس والمباني والمنشآت المعمارية التى بناها ملوك الأسرة الخامسة قد استخدم فيها حجر الجرانيت الوردى بكثرة، خصوصاً فى بناء الأعمدة الضخمة التى كانت تأخذ شكل النخيل أو شكل حزم سيقان البردى، مما أضفى الكثير من ملامح الرقة والحيوية على عمارة هذه المنشآت [الصورة ٩٣]. وقد يرجع ذلك إلى التأثير بأسلوب مجموعة زوسر الهرمية بسقارة، بالنظر إلى أن هرمين من أهرام تلك الأسرة قد بنيا بالقرب من تلك المجموعة.



الصورة (٩١)
رسم متخيل لما كان عليه معبد
الوادي الخاص بـ « نبي ويزر »
ج ١ [٢٤٢٠ ق م] ومن خلفه
يبدأ الطريق الصاعد الذى
يربط معبد الوادي بالمعبد
الجنائزى الملاصق للهرم.
• الرسم مأخوذ من: بوشارد.



(١٢)

الصورة (١٢)

رسم متخيل لما كان عليه أحد معابد الشمس التي أنشأها الأسرة الخامسة بمنطقة جيزا. والمعبد الذي يبدو في هذا الرسم بناءً لذلك «في وسط حرج» في منطقة أبو غراب. وقد استغل للهندسة التي أشرف على بناء هذا المعبد طبيعة الأرض التي أقيم عليها، فوضع تصميم المعبد وملحقاته على مستويين يرتفع أحدهما عن الآخر، ويصل بينهما طريق صاعد. وقد بنى حرم المعبد في المستوى السفلي من الأرض، وهو معبد بسور طوله ٣٣٠ قدمًا [١٠٠,٥٨ متر] وعرضه ٢٥٠ قدمًا [٧٦ مترًا] ويضم هذا الحرم غرف الإدارة والمخازن وبها بمرات تحت على جدرانها الكثير من النقوش والناظر. أما القسم والراسم الخاصة بهادة الشمس فكانت تسمى في الساحة العليا للمعبد حيث أقيمت مسلة عظيمة ضخمة فوق قاعدة مربعة. ويجوز للمعبد ومخارج أسواره، تلاحظ وجود أحد مراكب الشمس، وقد بنى من قوالب الطين، وهو يرمز إلى المركب الذي كان يطفئ إله الشمس حج في رحلته اليومية عبر السماء.

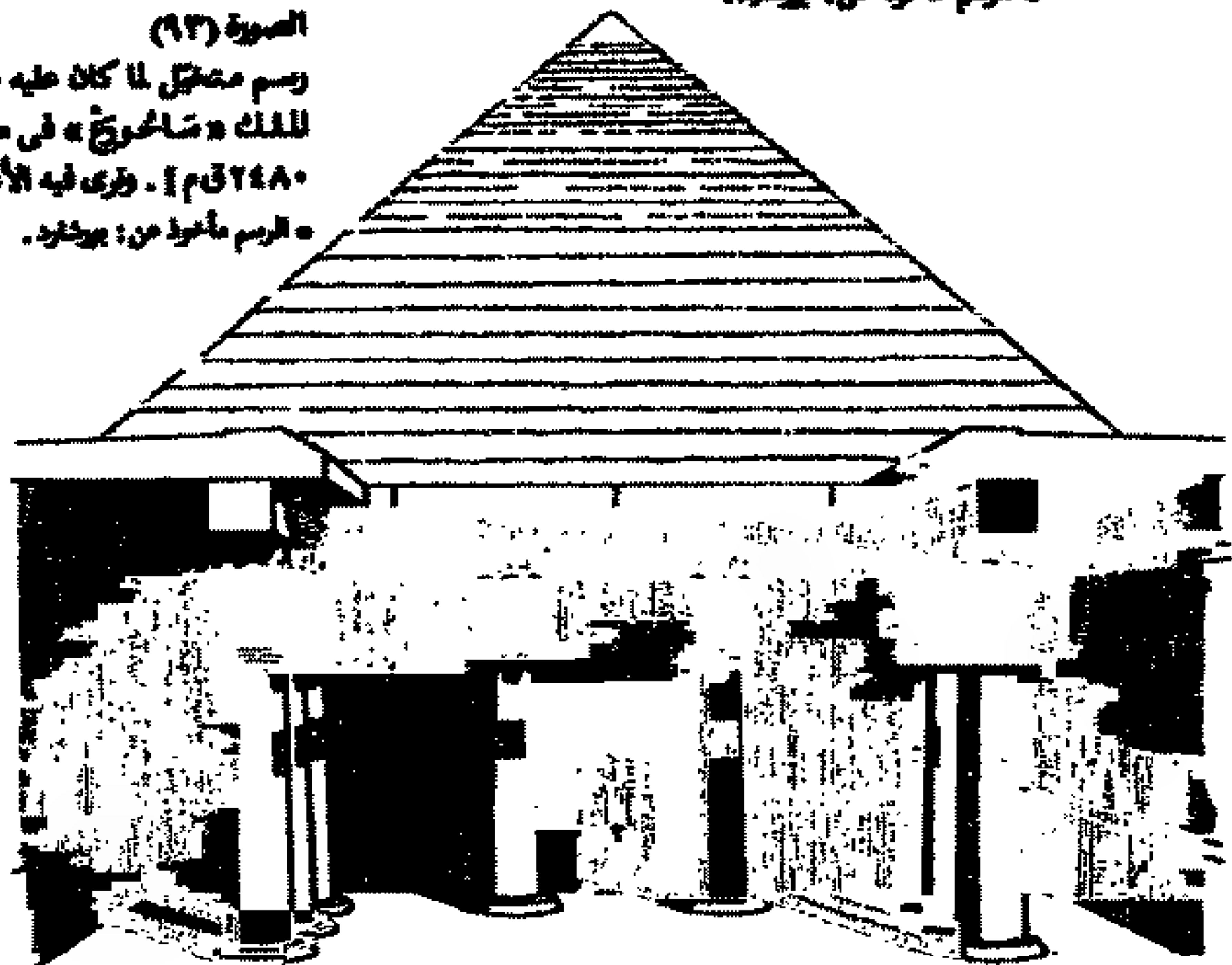
• الرسم مأخوذ من: بيرشيد.

الصورة (١٣)

رسم متخيل لما كان عليه جزء من المعبد الجنائزي الخاص بـ «ملاك» «مناخوخ» في منطقة أبو صير [الأسرة الخامسة عام ٢٤٨٠ ق م]. وتري فيه الأعمدة التي تأخذ شكل النخيل.

• الرسم مأخوذ من: بيرشيد.

(١٣)



• هرم إسيى:

وأحد هذين الهرمين بناء الملك «دجذ كَارَغ إسيى» (٣١) فى منطقة غرب سقارة. وقد تم العثور على عدة مئات من الكسرات الحجرية المنقوشة والمنحوتة أثناء إجراء الحفائر بمنطقة هذا الهرم. وقد اكتشف معبد الجنائزى عام ١٩٤٦ وتأكد بهذا الكشف انتساب هذا الهرم ومجموعته للملك «دجذ كَارَغ إسيى» حيث لم يكن معروفاً قبل هذا الكشف اسم صاحب هذه المجموعة الهرمية.

• هرم ونس ومتون الأهرام:

أما الهرم الثانى فقد بناء الملك «ونيس» (٣٢) على بعد مسافة قصيرة من الزاوية الجنوبية الغربية للسور المحيط بمجموعة زوسر الهرمية بسقارة. ومن المؤسف أن هذا الهرم غُرب تخريباً شديداً ولا يزيد ارتفاعه عن ٦٢ قدماً [حوالى ١٨,٨٩ متراً] ويطنى عليه تماماً وجود الهرم المدرج المائل بالقرب منه. وكان العالم ماسيرو هو أول من دخل إلى هذا الهرم فى العصور الحديثة. وقد أدخل هذا الكشف الحديث كل المهتمين بالآثار المصرية القديمة. فقد كان من

(٣١) استمر حكم الملك «دجذ كَارَغ إسيى» حوالى ٢٨ عاماً. وكان عصره حافلاً وامتيزاً بالحملات التى كان يرسلها إلى بلاد النوبة وبلاد بونت. والبعثات التى كان يرسلها إلى وادى الحماصات وإلى سيناء تحت قيادة ضابط اسمه «نئى قَتَّحْ خِجْجى نِجْث» وهو أول ضابط قائد حملة يذكر اسمه فى ذلك العصر. وقد عاش فى عصره الحكيم المصرى العظيم «يَتَاخْ حُجْث» صاحب التعاليم المشهورة، بل وهو الذى أشرف على تربية الملك وتبليغه [المترجم].

(٣٢) يعتبر الملك «ونيس» من الناحية التاريخية آخر ملوك الأسرة الخامسة. واستمر حكمه نحو ٣٠ عاماً. وقد دخل ماسيرو هرمه بسقارة سنة ١٨٨١ م، حيث عثر بداخله على متون الأهرام. كما قام بتطهير وتحديد مسار الطريق الساعد الذى كان يربط بين المعبد الجنائزى ومعبد الوادى. وقد صورت به مناظر رائعة جبانة ونبوية، لعل أهمها منظر للزراف الذى لم يثر على أى منظر له فى نقوش الدولة القديمة. وكذا منظر السفن النيلية الضخمة وهى عملة بأعمدة الجرافيت التى كتب عليها بالهيروجليزية «أعمدة الجرافيت التى أحضرت من أسوان» الأمر الذى يفهم منه أن هذه الأعمدة قد صنعت وجهزت فى أسوان، ونقلت بالسفن لتكون جاهزة للتركيب فى أماكنها فور وصولها. كما وجدت أيضاً مناظر لسفن بحرية ضخمة عليها أسرى آسيويين من مناطق سوريا، الأمر الذى يدل أيضاً على وجود شكل من أشكال السيطرة المصرية على هذه المناطق فى عصر الملك ونيس. وقد أثبتنا أن نكتب باسم «ونيس» طبقاً لنطق الملامات الهيروجليزية التى تدل على اسمه. وقد اشتهر هذا الملك أيضاً باسم «لونس» وهو الاسم الشائع [المترجم].



(٩٤)

الصورة (٩٤)

الركن الشمالى الشرقى لغرفة الدفن بداخل هرم « ونيس » أو « أوناس » بسقارة . ونلاحظ أن جدران الغرفة ومدخلها مغطاة كلها بكتابات هيروجليفية مكتوبة على أعمدة رأسية ، وطولها بالنون الأرق . وهذه الكتابات هي ما تسمى « نصوص أو متون الأهرام » . وهي النصوص التى وجدت على جدران غرف الدفن بعدد كبير من الأهرام التى بناها ملوك الأسرة السادسة . أما النصوص التى تظهر فى هذه الصورة فيرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة . ولذلك فهى تعتبر من التماذج المبكرة لهذه النصوص .

• تصوير: يتر كلايتون .

المعتقد حتى تلك اللحظة أن جميع الأهرام خالية تماماً من النقوش . وقد فرجىء ماسبيرو بأن غرفة الدفن بهرم ونيس وجدران دهليزه الداخلى مغطاة بكتابات هيروجليفية ، وهى ما سميت فيما بعد باسم « متون الأهرام » [الصورة ٩٤] .

وبالرغم من العثور بعد ذلك على الكثير من متون الأهرام فى عدد من الأهرام التى بناها ملوك الأسرة السادسة ، إلا أن المتون التى وجدت بداخل هرم ونيس ظلت أقدم التماذج التى عثر عليها حتى الآن .



(٩٥)

الصورة (٩٥)

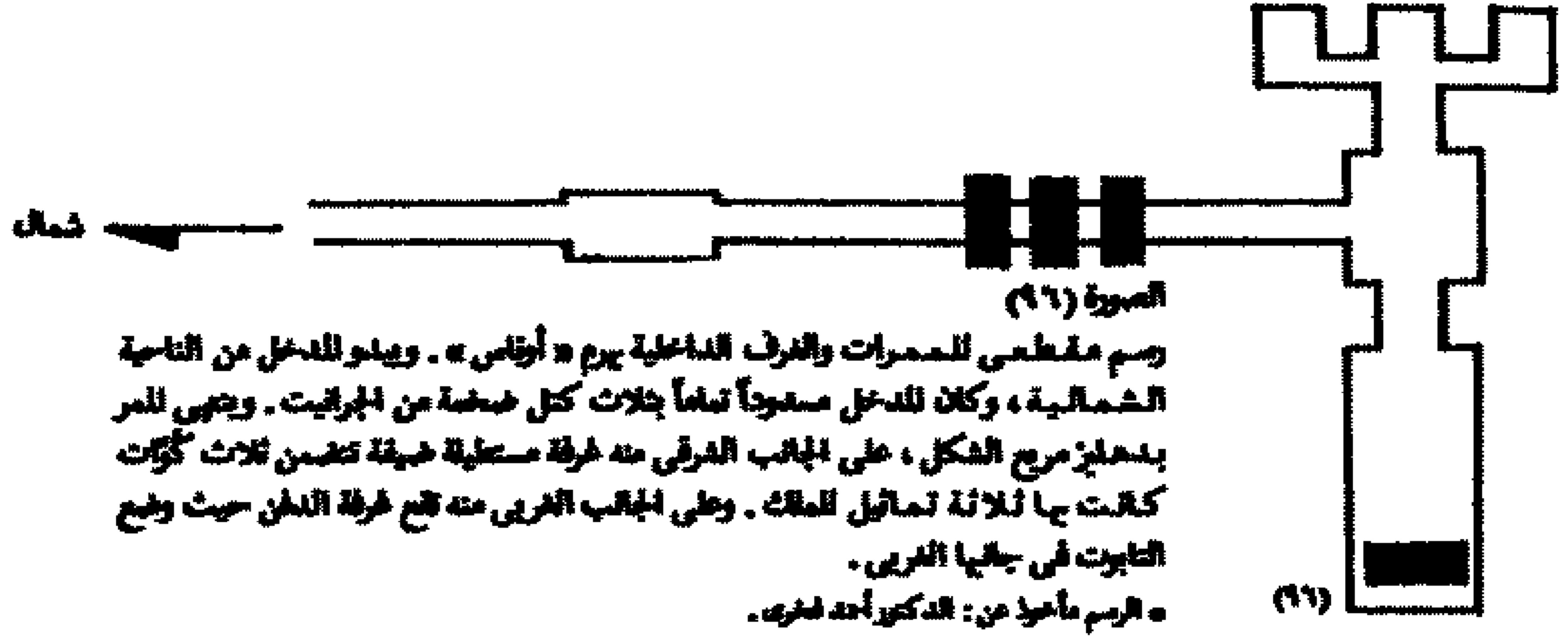
الركن الشمالي الغربي لعملة الدفن بتاعل هرم « ديش » أو « أوتش » [الأسرة الخامسة عام ٢٣٥٠ ق م] . ويظهر في الصورة جزء من التيجات الضخم للسطل الشكل والمصنوع من الحجر الأسود والوضوح بجوار الخط . ويلاحظ أن جدران حجرة الدفن في هذا الركن مزينة بزخارف عظيمة ولوحة وقيل الشكل الخليلي لباب الوهي . وهي مبنية من الألبستر بمكس بقية الجدران الأخرى بالحجرة فهي مبنية من الحجر الجيري .

« صورة بركلاية » .

وقد بنيت الغرف الداخلية بهرم ونيس بالحجر الجيري المستجلب من منطقة طرة بشرق النيل ، فيما عدا الجانب الغربي من حجرة الدفن فقد بنى بالمرمر . وقد حفر على هذا الجانب تصميم لباب وهي ملون . أما بقية جدران الحجرة فقد نقش عليها بحفر كتابات هيروغليفية لونت باللون الأزرق الذي أعطاهما طابعاً بارزاً بالنسبة للأرضية البيضاء التي كتبت عليها [الصورتان ٩٥ ، ٩٦] .

ومتون الأهرام عبارة عن مجموعة من الأدعية والتراويل والتساويح والتعاويذ السحرية . وبالرغم من أنها ترجمت إلى لغات حية مختلفة ، إلا أن بعض معانيها مازالت تتسم بطابع الغموض . أما الغرض المستهدف من كتابة متون الأهرام فهو ضمان تمجيد وسعادة الملك في حياته في الدار الآخرة . وكان من المعتقد أن القوى السحرية للكلام المكتوب تضمن تحقيق هذا الهدف .

ونظراً لأن الكثير من الكلمات أو العلامات الهيروغليفية تتضمن رسوماً لأشكال بشرية أو حيوانية ، فقد ظهر الاعتقاد في أن من الخطر وجود مثل هذه



الأشكال البشرية أو الحيوانية بجوار الملك المتوفى وبمجرة الدفن بداخل مقبرته . لذلك فقد عمد الرسام أو الكاتب إلى تشويه الأشكال البشرية برسمها مبتورة الأذرع أو مبتورة السيقان ، أو رسم العلامات التي تتضمن أشكالاً حيوانية بطريقة تظهر الحيوان في حالة من البلادة أو فقدان الوعي .

وقد تم حصر أكثر من سبعمائة (٣٣) تعويلة من التعاويذ السحرية التي تضمنتها متون الأهرام ، أما هرم ونيس فلم يتضمن سوى مائتين وثمان وعشرين تعويلة من تلك التعاويذ .

هذا ومن الملاحظ بصفة عامة أن أسلوب الأسرة الرابعة في استخدام كتل الجرانيت المصقولة وكتل البازلت والمرمر في أعمال البناء استمر تطبيقه أيضاً في المباني والمنشآت التي تمت في عصر الأسرة الخامسة .

• أهرام الأسرة السادسة:

تدل الشواهد الأثرية التي عثر عليها أو اكتشفت حتى الآن ، على أن عصر الأسرة السادسة لم يتضمن أى تغيير متميز في أسلوب العمارة الذي ساد في عصر الأسرة التي سبقتها .

وكان آخر الآثار الفخمة التي يرجع تاريخها إلى السنوات الأخيرة في عصر الدولة القديمة هو الهرم أو المجموعة الهرمية التي بنيت في عهد الملك «بيبي

(٣٣) عندما بالتخطيط ٧١٤ متراً [الترجم] .



(٩٧)

الصورة (٩٧)

نقش على الحجر الجيري من أحد جدران المعبد الجنائزى للملك ييى الثانى [من الأسرة السادسة] يظهر فيه منسوبي الأقاليم وهم يقدمون الهدايا من منتجات أقاليمهم. ولاحظ أن تحت الوجوه والعلامات المبروشة قد بلغ قبة عالية فى عصر الدولة القديمة.

مقطوع باليد فى العصر البطلمي.

الثانى» (٣٤). وتؤكد لنا هذه المجموعة الهرمية استمرار حرص الفنان والمعماري المصري على استلھام أسلوب الأعمال الفنية والمعمارية التى سبقه إليها أجداده، بالرغم من طابع الشكلية والتقليد الذى ظهر واضحاً فى مباني ومنشآت تلك الأسرة [الصورة ٩٧].

وقد لوحظ أن بعض أعمال النقش التى عثر عليها ضمن آثار المجموعة الهرمية للملك ييى الثانى تعتبر تقليداً لأعمال قديمة يرجع تاريخها إلى عصور سابقة. وعلى سبيل المثال فقد عثر على نقش يبين منظرأ للملك ييى الثانى وهو يضرب

(٣٤) تولى الملك «مميز كارت» ييى الثانى» عرش مصر وعمره لا يتجاوز ست سنوات، وظل يحكم لمدة ٩٤ سنة متوالية، وتميزت الفترة الأولى من حكمه بكثرة البعثات الكشفية والحملات العسكرية التى أرسلتها مصر إلى بلاد النوبة وإلى أواسط أفريقيا وإلى مناطق سواحل البحر الأحمر. وفى أواخر هذه بدأ الضعف يتسلل إلى نظام الحكم، وكثرت غارات البدو على البلاد، وتزايدت المنازعات والفتن والحروب بين حكام المقاطعات، وعمت الفوضى وشاع الاضطلال الذى أدى فى النهاية إلى سقوط الدولة القديمة وانتهاء عصرها [الترجم].

بدبوسه رأس أحد الأسرى من الرؤساء الليبيين. وتبين أن هذا النقش عبارة عن صورة طبق الأصل لنقش على أحد جدران المعبد الملحق بهرم الملك «ساحورج» [من ملوك الأسرة الخامسة]. وقد نقل الفنان الذى نقش منظر الملك ييسى الثانى جميع عناصر لوحة الملك «ساحورج» خطأ بخط، كما نقل أسماء الأسير الليبي هو وزوجته وأولاده المكتوبة على لوحة الملك ساحورج (٣٥).

ومن المحتمل أن مثل هذه الطريقة فى النقل والتقليد تؤكد لنا احتمال أن تكون لوحة الملك ساحورج نفسها تقليداً منقولاً عن أصل أكثر قديماً، قد يرجع تاريخه إلى واقعة رمزية حدثت فى العصر الحثيق أو فى بداية عصر الأسرات.

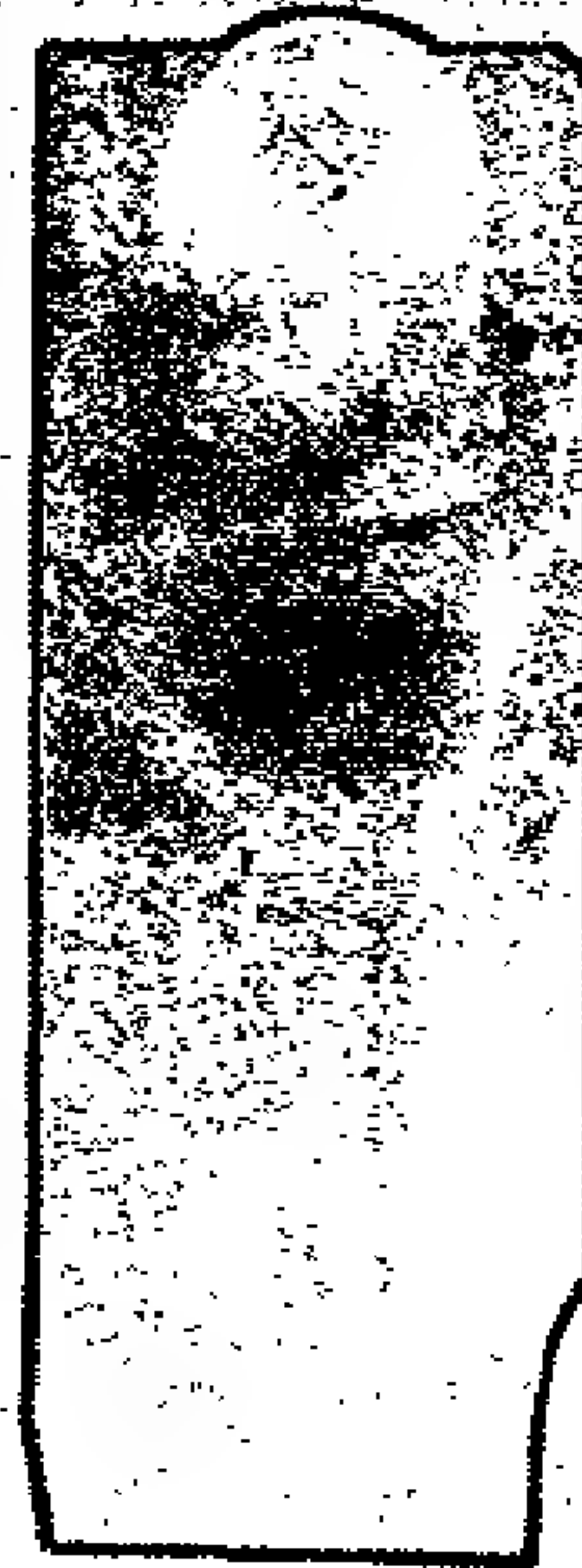
أما الشيء الغريب الذى يميز هرم ييسى الثانى عن غيره من أهرام أسلافه، فهو هذا السور الذى يحيط بقاعدته ملاصقاً لها، والذى كان فى الأصل يرتفع إلى المملاك الثانى أو ربما المملاك الثالث لهذا الهرم. وتدل الشواهد على أن سبباً طارئاً قد دعا بنائى الهرم إلى إقامة هذا السور، وقد استعملوا فى بنائه أجباراً مفكوكة من مبانى ومنشآت معمارية أخرى أقدم عهداً كانت موجودة فى نفس المنطقة أو بقربها. ويحيط هذا السور بجميع جوانب الهرم فيما عدا جزءاً من الجانب الشرقى حيث كان يوجد المعبد الجنائزى الخاص بالهرم ملاصقاً لواجهته الشرقية.

وحتى الآن لم يعرف السبب الحقيقى لبناء هذا السور بمثل هذه الطريقة على نحو قاطع أو مقتنع. وقد قيلت فى تبرير ذلك آراء عدة، لعل أقربها إلى الصواب هو أن السور قد بنى فى الأصل لزيادة قدرة الهرم على التماسك والثبات، ربما بعد حدوث زلزال هز كتلة الهرم أثناء بنائه، أو ربما بعد أن اكتمل.

(٣٥) يسمي الملك «ساحورج» من الناحية التاريخية ثلثى ملوك الأسرة الخامسة. ومن المحتمل أن يكون إنما للملك «ويسز كاف» أول ملوك هذه الأسرة، وتولى العرش بعد وفاته. ويسمى ساحورج من الملوك المصريين، قد عثر فى سيناء على لوحة تمثله وهو يلبس تاج الوجه القبلى ويقوم بتأديب الأسيرين. كما عثر له على نقش فى بلدة اسمها توماس تقع جنوب الجبل الأول بالثوبة، الأمر الذى يدل على أنه قد وسع الحدود الجنوبية للبلاد. وعثر كذلك فى معبد الشمس الذى أقامه فى «أبرصير» على نقوش تدل على أنه أرسل أسطولاً إلى لبنان لاستغلال أخشاب الأرز، وأرسل أسطولاً آخر إلى بلاد بونت عاد حاملاً ٨٠ ألف مكيال من السطير و٦ آلاف مكيال من الذهب و٢٦٠٠ عشا من الأبنوس. كما وجدت نقوش أخرى تصور إحدى معاركه ضد الأسيرين وكيفية سير المعركة البحرية التى انتهت بتدمير قلعة الأسيرين واستسلام جيشهم وعودة الجيش المصرى متصراً [الترجم].

الفصل السابع

من النعمت في الدولة القديمة
[من الأسرة الثالثة إلى
الأسرة السادسة]



■ أعمال النحت المبكرة

بين -خرائب وأطلال المجموعات الهرمية، -عثر على -النذر اليسير من التماثيل وأعمال النحت التي ما زالت منقوشة على الجدران، ومما لا شك فيه أن مثل هذه التماثيل والنقوش قد أقيمت في زمنها لأداء أغراض أو وظائف معينة أو مجرد أعمال الزينة وإضفاء جو من الإبهة والفخامة. ومن البقية الباقية من التماثيل وأعمال النحت التي وصلت إلينا، استطاع علماء التاريخ والآثار تقدير وتقييم الإنجازات الفنية والحضارية في عصر الدولة القديمة.

وكان من المعتاد بناء وتشيد صفوف من المصاطب تصطف في نظام معين حول واجهات الهرم الذي بناه الملك نفسه. وفي هذه المصاطب كان يدفن أقارب الملك وكهنته وكبار رجال دولته وبلاطه. وذلك حتى يمكنهم أن يحتضروا الملك ويؤدوا نفس وظائفهم التي كانوا يمارسونها في خدمة الملك أثناء حياته، بالإضافة إلى حصولهم على نصيب من الخلود بدفنهم في رحاب وقرب سيدهم الملك الخالد [الصورة ٩٨].

وبينا كانت العقائد المصرية القديمة تفترض بوضوح أن الملك المتوفى سيستمر في الحكم كما كان أثناء حياته ولكن بين الآلهة أو الملوك المتوفين الذين سبقوه من قبل إلى العالم الآخر، فإن طبيعة الحياة في العالم الآخر كانت أقل وضوحاً بالنسبة للمتوفين من رعايا الملك.

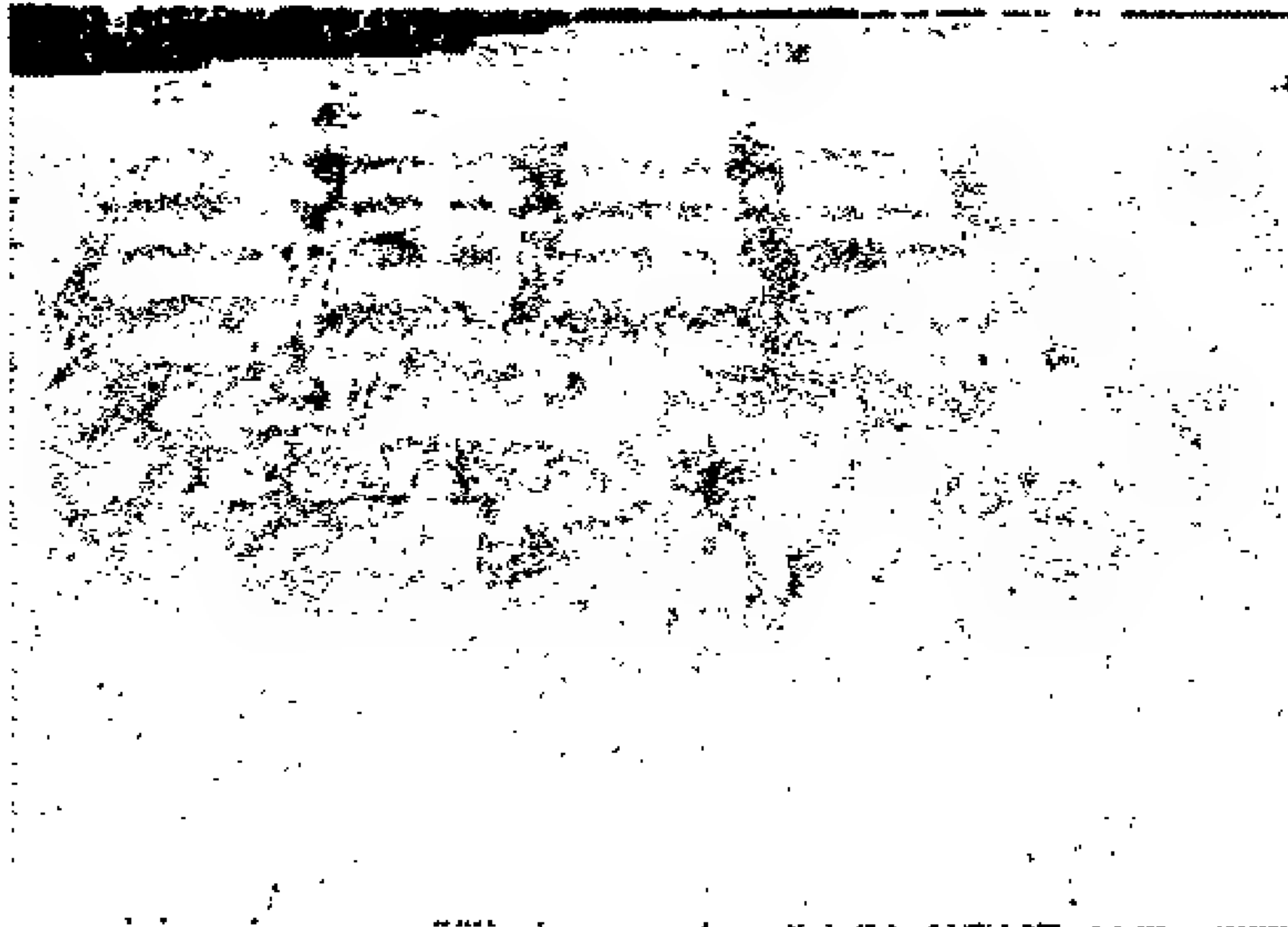
وقد ظهرت في ذلك الخصوص عدة اعتقادات كانت تمارس في ذلك العصر، تفسر طبيعة الحياة في العالم الآخر بالنسبة لأفراد الشعب من غير الملوك. وكان ثمة اعتقاد بأنهم كانوا يتمتعون بنوع معين من الحياة في «بيوت الأبدية» [أى

مقابرهم]. وأن هذه الحياة تعتمد أساساً على القرابين المنقوشة والتي كان من الممكن أن تتحول سحرياً إلى قرابين مادية بأداء بعض صلوات خاصة. وطبقاً لهذا الاعتقاد أيضاً، ظهرت فكرة «الوجبة الجنائزية» التي كان من المفروض أن يشترك المتوفى في تناولها. وقد تطورت هذه الفكرة أثناء ذلك العصر إلى طريقة عملية، وذلك بتصوير منظر للمتوفى صاحب المقبرة وهو جالس أمام مائدة الطعام.

● النحت البارز:

وكانت مثل هذه المناظر تحفر على لوحات من الخشب أو من الحجر، وتثبت داخل «كوة» في أحد جدران المقبرة [الصورة ١٠٤]. ثم تطورت هذه الطريقة فيما بعد إلى تخصيص حجرة مزدانة بالنقوش الملونة المحفورة على جدرانها، ووجود «سرداب» بداخل تلك الحجرة يتضمن تمثالاً للمتوفى صاحب المقبرة [الصورتان ٩٩، ١٠٠].

وهكذا تطور الأمر في النهاية بأن أصبحت أعمال النحت التي كانت تقام لصالح الملك في مجموعته الهرمية، تنفذ بطريقة أقل مستوى في مصاطب الأمراء من أبناء الملك ومصاطب وزرائه وأعضاء بلاطه.



الصورة (٩٨)
صندوق متراصة من مصاطب وقابر
القارب الملك وكبار أعضائه بلاطه
للقرين، تقع ناحية الجانب الغربي
للهرم الأكبر بالجيزة.
● تصوير: يزن كلايد.

(٩٨)



الصورة (٩٩)

نسخة طبق الأصل من نقش « تي »
[٢٤٥٠ ق م] موشونة داخل
« السرداب » الذي كان موشوماً فيه
النشال الأصلي الذي نقل إلى المتحف
المصري بالقاهرة . ويمكن رؤية هذه
النسخة من خلال فتحة صغيرة في
السرداب ، كان من المفترض أن يطلع
منها النشال إلى ما يقدم إليه من قرابين
تعرض أمامه في غرفة القربان بداخل
المصطبة [انظر أيضاً الصورة ٩٥] .

• تصوير: يتر كلاجون .

الصورة (١٠٠)

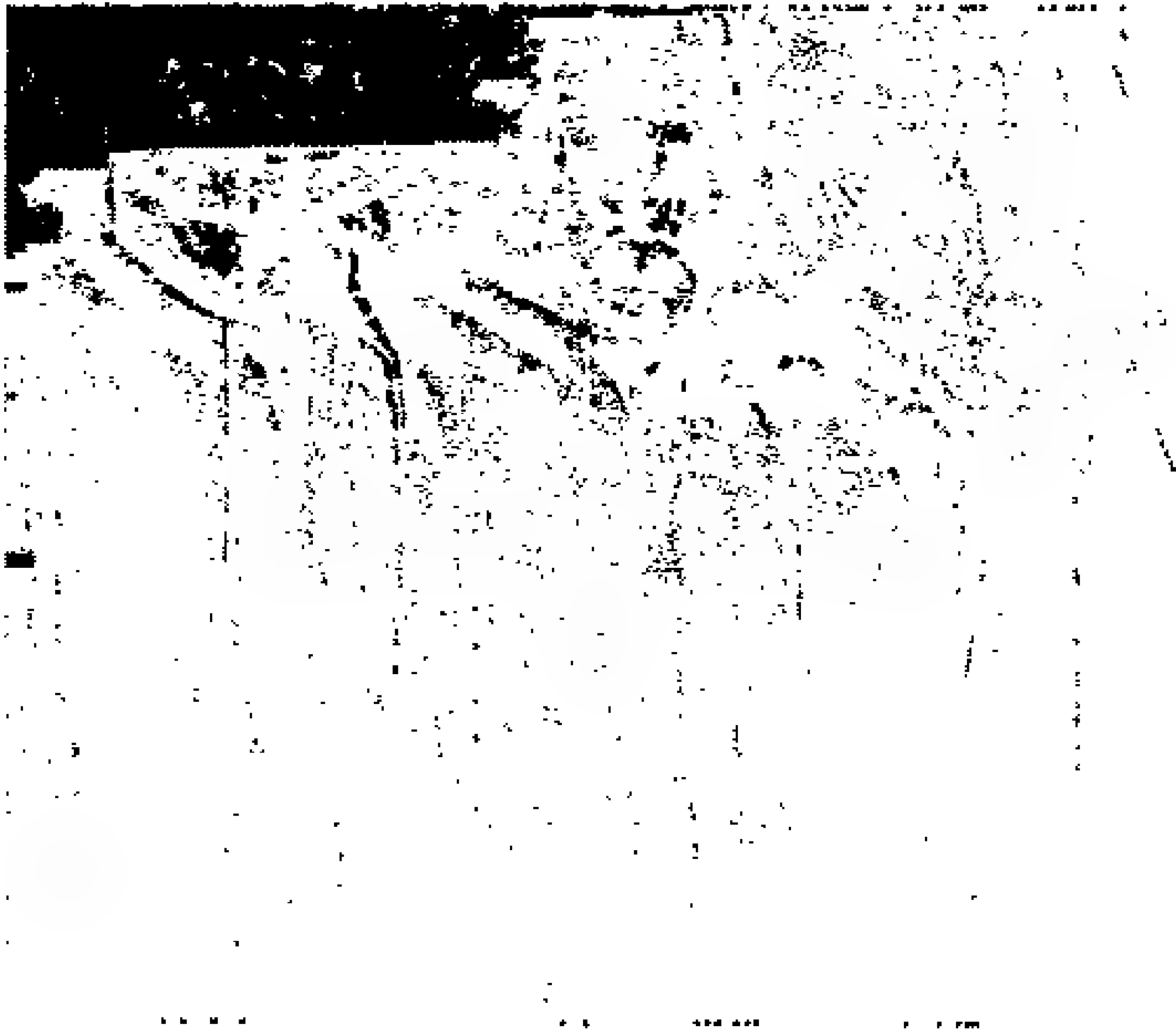
بداخل مقبرة « بليح إيزو كا » بقاهرة
يوجد هذا الصف من النائل للقرية التي
تمثل صاحب المقبرة والقا . والنائل
منحوتة في الجدار الصغير للمقبرة .
ويوجد مثل هذه النائل المتكررة في
بعض القابر التي يرجع تاريخها إلى عصر
الأسرة الخامسة والتي تمثل صاحب
المقبرة سواء في حالة الزوج أو في
حالة الجفوس .

• تصوير: يتر كلاجون .



وقد يكون من الصعب المقارنة بين الاتجاهات والخصائص الفنية التي التزم بها الفنانون الذين صمموا أعمال النحت والتشخيص الخاصة بالملك، والاتجاهات والخصائص الفنية التي نفذها الفنانون في المصاطب التي بناها رعيا الملك.

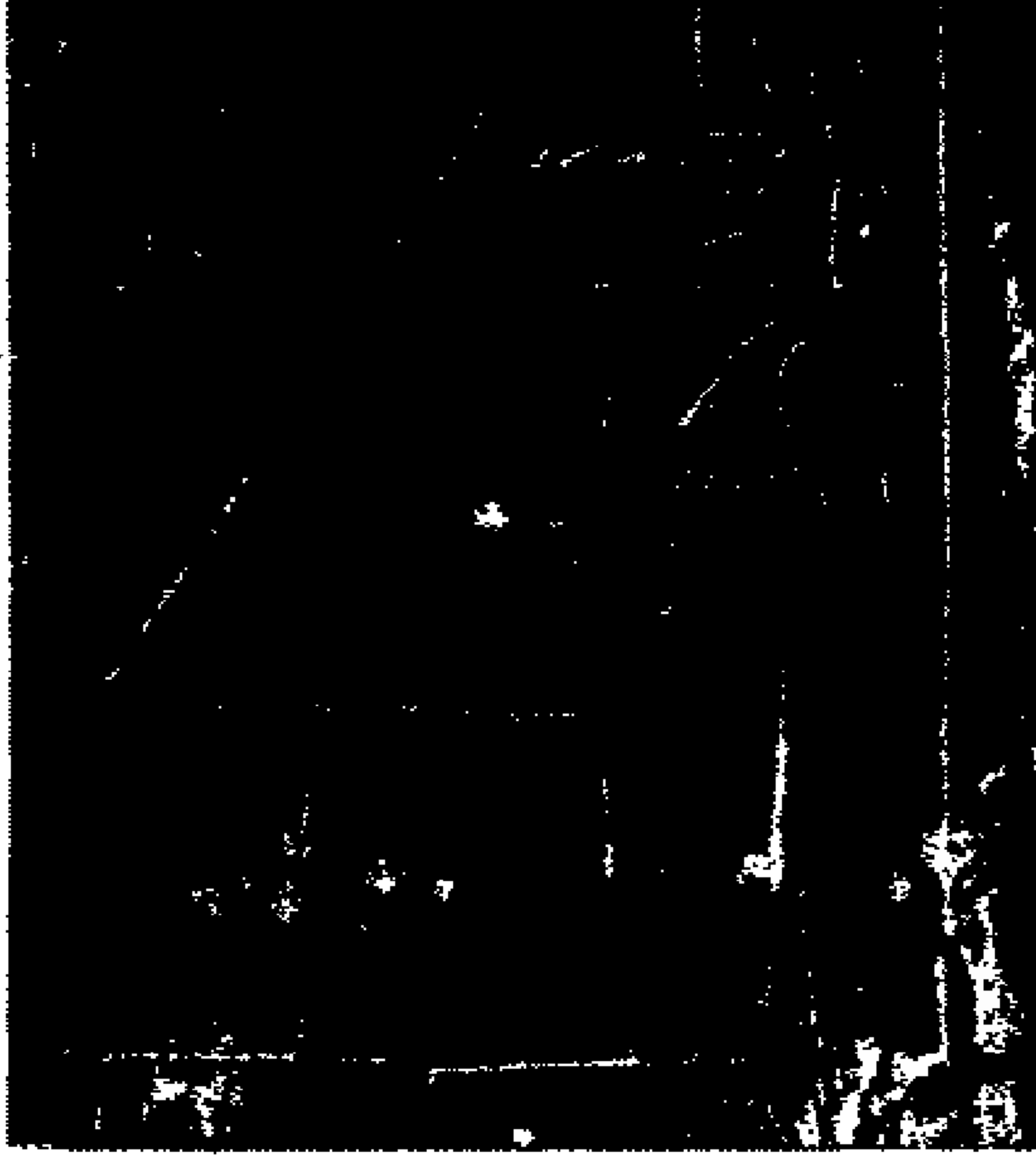
في البداية قد تبدو هذه الاتجاهات والخصائص موحدة الأسلوب، سواء في تحديد الخطوط العامة أو في عناصر التصوير وقواعده. ولكن بشيء من التدقيق يتبين لنا أن هناك موضوعات أو تيمات «فرعونية» الطابع وقاصرة على الملك وحده، ولا تتناسب إطلاقاً مع طبيعة الأعمال الفنية التي تنفذ في المصاطب التي يقيمها أفراد الرعية. وعلى سبيل المثال المناظر التقليدية الخاصة بالفرعون وهو يقوم بتأديب أحد الأسرى الأجانب من أعداء مصر التقليديين، والمناظر الخاصة بالفرعون وهو يقوم بأداء مراسم وطقوس الاحتفال بيوبيله^(١).



الصورة (١٠١)
نقش على أحد جدران مقبرة الوزير
«بنتاح حيتب» بمقبرة [٢٤٢٠ ق م]
تظهر فيه مجموعة من حملات الفرجين
يحملن بعض الحمرات من ثمار أرضه
وهنالك أنه. وما زالت عادة تقديم ثمار
الأرض شائعة حتى اليوم اعتقاداً أن
ذلك يؤدي إلى راحة الميت.

(١٠١)

(١) في عصر الدولة القديمة كان من المستحيل تقديم صورة الملك الإله وهو يقوم بأي عمل من الأعمال اليومية التي يقوم بها الرجل العادي. ومع ذلك فقد نجحت قدرة الفنان المصري القديم في التوصل بين ضرورة إظهار الملك في صورة «فوق إنسانية» وإظهار الحقيقة الواقعية للتمثلة في اللامع الشخصية لربه الملك وأعضاء جسده [الترجم].



(١٠٢)

الصورة (١٠٢)

حفر على الخشب من مقبرة « جيسى نج » بقفارة بمثل جالاً أمام مائدة وهو يحمل في يده شعاراً وظيفته ، ويرتدى على رأسه باروكة قصيرة من الشعر الخمد . ويمكن مقارنة رجل الكرسي الذي يجلس عليه بأرجل الكرسي للبيئة بالصورة ١١ .
• عفرط بمتحف المصري بالقاهرة . تصوير: ماكس هيرمر .

الصورة (١٠٣)

في منطقة هيراكوبوليس عثر على تمثالين للملك « نبح ... سيختم » وهو واحد من أواخر ملوك الأسرة الثامنة [٢٧٢٠ ق م] . وفي هذا التمثال المكسور ترى الملك جالاً وهو يرتدى عبادة الاحتفال بيوبله محكة حول جسمه ، ووضع على رأسه تاج الوجه القبلي الأبيض . وعلى قاعدة التمثال حفرين مجموعة من العصاة والمتمردين ورؤوسهم مقطوعة . ويلاحظ أن وضع اليد مضمومة فوق الركبة كانت أمراً شاملاً في العصر العتيق والأسرات اللاحقة ، وهذه الطريقة في تحت اليد غماشها النحاتون في العصور التالية .
• عفرط بمتحف المصري بالقاهرة .



(١٠٣)

ومن ناحية أخرى نجد أن مناظر المراكب النيلية التي كانت تقوم برحلة « الحج إلى الغرب الجميل » [أي إلى العالم الآخر] والتي ظهرت كثيراً بصورة على جدران المصاطب التي شيدت في أواخر عصر الدولة القديمة .. لم تكن هذه المناظر ضمن الموضوعات التي صورت على جدران المعابد أو المنشآت الملحقة بالأهرام التي بناها الملوك .

ومع ذلك نلاحظ أن المناظر الخاصة بتجسيم الأقاليم والمقاطعات المصرية في أشكال بشرية تحمل منتجاتها الزراعية والحيوانية لتقديمها هدايا إلى الملك في الاحتفالات التي كانت تقام بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات بيوميله، قد انتقلت إلى جدران المصاطب مترجمة إلى مناظر تصور حلة وحاملات القرابين من المنتجات الزراعية والحيوانية التي يقدمها أشخاص يمثلون الضياع التي يمتلكها صاحب المصطبة [الصورة ١٠١].

● التماثيل:

وقد عثر على الكثير من كسرات الخشب أو العاج التي تمثل أجزاء من التماثيل الصغيرة التي نحتت من هذه المواد الضعيفة السريعة الزوال نسبياً. وتبين هذه القطع والكسرات أن نحت التماثيل الصغيرة من هذه المواد قد بلغ درجة عالية من الكفاءة والمقدرة منذ بداية عصر الأسرات، ويظهر ذلك جلياً في بقايا التماثيل الصغير الذي يمثل أحد الملوك مرتدياً عبادة الاحتفال بيوميله [الصورة ٥٢].

ولكن المقدرة الفنية تبدو جلية في نحت التماثيل الكبيرة من مواد أكثر صلابة وأطول عمراً، حيث تبدو القدرة الفائقة للفنانين المصريين في بداية عصر الدولة القديمة على نحت التماثيل من أصلب أنواع الحجر كالديوريت والبازلت^(٢) بكل ما كانت تتفجر به هذه التماثيل من حس رفيع وملامح معبرة [الصورة ١٠٣]. ومع ذلك فيمكن القول بأن الحجر الجيري كان المادة المفضلة لنحت التماثيل في بداية عصر الدولة القديمة، مع استثناء وحيد يتمثل في اللوحة المنحوتة على الخشب التي عثر عليها بمقبرة «جيسى رع»^(٣) وهو أحد النبلاء المعاصرين للملك زوسر [الأسرة الثالثة] [الصورة ١٠٢].

(٢) يعتبر «الديوريت» نوعاً من البازلت الخشن. وهو على عدة أنواع تختلف ألوانها ما بين الرمادي الداكن والرمادي الفاتح، كما يختلف حجم حبيباته وبلوراته. وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ العصر الحجري الحديث. واستخدموه في عصر الأسرات الأولى في صناعة رؤوس الدبابيس والكؤوس والأواني الحجرية. وكانوا يستخرجونه من مناطق أسوان ومن بعض تلال الصحراء الشرقية الواقعة بين قنا والقصر. كما كانوا يستخرجون أفضل أنواعه من عجم في الصحراء الغربية يقع على مسافة نحو ٦٥ كيلومتراً شمال غرب أبو سمبل [الترجم].

(٣) كان «جيسى رع» كاتباً وعالماً، وكانت هناك إحدى عشرة لوحة خشبية وضمت داخل كوات أو مشكاوات بواجهة مقبرة، وقد نحتت عليها صور جيسى رع وكتبت عليها ألقابه [الترجم].



الصورة (١٠٤)

(١٠٤)

لقبي بين الوزير « بنح حيت » جالساً وهو يترقب من أفقه وعاء من الطيب مكتوب عليه « أركي طيب للاحتفال ». ويرى أمامه مجموعة من القدماء كل حجباً يحملون إليه بعض منتجات أراضيهم ويملكه. ويظهر خلفه « باب وهي » من الافتراض أن روجه « كا » تستطيع أن تعود إليه من خلاله.

• من طريقه يسلمه. تصوير: يتر كلايدون.

الصورة (١٠٥)

تمثالاً « بنح حيت » وزوجه « ثورت » [٢٦٢٠ ق م] وقد عثر عليها سليمان بقبيرة قرب هرم ملوم . ويلاحظ أن التالين لم يشعنا من كشلة واحدة ، أو كمجموعة واحدة ، بل إن كل تمثال منها متصل عن الآخر كوحدة فنية قائمة بذاتها . ويبدو الكثير من مظاهر الواقعية في كل من هذين التالين خصوصاً في تشكيل الوجوهين والعيون . كذلك فقد رسمت طريقة تلوين الأجسام التي اتبعت كقاعدة عامة ، حيث يلون جسم الرجل بلون بني عمر ، كما يلون جسم المرأة بلون أصفر يميل إلى الكرم . وكان « بنح حيت » يشغل وظيفة الكاهن الأكبر لمليونبوليس ، كما كانت زوجته « ثورت » عضواً بالبلاط الملكي . ويعتبر التالين من أجل وأقدم التالين الثلاثة التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة .

• عثر على التالين في مصر القديمة . تصوير: يتر كلايدون.



(١٠٥)

وليس هناك أدنى شك في أن نحت تماثيل الأفراد من الحجر الجيري هو الذى أكد ثقة الفنانين المصريين فى أنفسهم وفى قدراتهم الفائقة على تشكيل الحجر بكل هذا القدر الكبير من الدقة والبراعة التى تظهر جلية واضحة فى أعمال النحت التى ابتدعوها .

ومن أصدق الأمثلة على ذلك التمثالان الرائعان لرّخ حُثب وزوجته نفرت (٤) . حيث يبدوان بتسييرهما الواقعى الطبيعى ، وبدهانها الملون ، وحيويتها اللامعة المثبتة فى مآقيها ، كما لو كانا نهاية لسلسلة من التطور فى فن نحت الحجر الجيري ، لم يصل إلينا منها إلا النذر اليسير من أعمال النحت فى عهد زوسر بالإضافة إلى هذا المآل النهائى الذى وصل إليه هذا التطور فى زمن يرجع إلى السنوات الأولى فى عصر الأسرة الرابعة [الصورة ١٠٥] .

والجدير بالملاحظة أن ثمة فارقاً ملحوظاً بين تلك الحيوية التى تتبدى فى هذين التمثالين وذلك الجمود التقليدى الذى يتبدى فى تمثال الملك زوسر الذى يظل تماماً من الطوين ، حيث يبدو أن الفنان الذى صممه كان ملتزماً بتنفيذ فلسفة الخلود أكثر من اهتمامه أو التزامه بإضفاء الحيوية على عمله الفنى .

وقد ظهر هذان الاتجاهان على نحوهما فى تمثال الوزير المهندس « جِم إيونو » [الصورة ٨٠] الذى يرجع تاريخه إلى عصر الملك خوفو [الأسرة الرابعة] . فهنا التمثال منحوت من الحجر الجيري غير الملون ، بالرغم من أن الكتابة المنحوتة عليه ملونة . ومعنى ذلك أن الفنان قد جسم كل قدرته على التعبير عن الحيوية فى تشكيل ملامح الوجه وقسمات الجسم ، كما أبرز قدرته على التعبير عن الذكاء الحارق الذى كان يتمتع به صاحب التمثال ، وعن القدرة التى كانت كامنة فيه أثناء حياته والتى ظهرت واقعياً فى بحس الصارم من التشكيل الهندسى الذى تجلّى أوضح ما يكون فى هذه الدقة الهندسية المتناهية المتجسدة فى كتلة الهرم الأكبر الذى صممه هذا المهندس المبقرى .

هذه الروح الجديدة فى فن النحت تظهر أيضاً فيما يسمى بالرؤوس الاحتياطية أو الرؤوس البديلة المنحوتة من الحجر الجيري غير الملون التى عثر عليها بمجرات

(٤) عثر العالم مارييت على هذين التمثالين بقبعة بالقرب من هرم ميدوم [الترجم] .

الدفن في المقابر الخاصة بأقارب خوفو ورجال بلاطه [الصورتان ١٠٦، ١٠٧]، ثم انتقلت هذه الروح بعد ذلك إلى الجيل التالي من الفئتين الذين عبروا عنها بأسلوب أكثر حرارة في تشكيل الملامح والمظاهر الخاصة بأصحاب التماثيل.



(١٠٨)



(١٠٧)



(١٠٦)

الصورتان (١٠٦)، (١٠٧)

من المتخيلات التي كانت سائدة في عصر الدولة القديمة، وضع «رؤوس إحيائية» أو «رؤوس بديلة» في المقابر، لتكون بديلاً لجسم المتوفى إذا تعرض للفساد أو النحر. وطُعن الرأس البديل لأحد أمراء الأسرة الرابعة وزوجته، ومن المحتمل أن يكون هذا الأمير من أبناء الملك خوفو. وتظهر فيها بوضوح روح السناد والتسلب التي تظهر أيضاً في رأس تماثيل «جمن إيوتو» [الصورة ٨٠].

«عثر عليا إحدى مساطب الجيزة الخاصة بأعضاء عائلة الملك خوفو. وتظهران بعض التماثيل الجيزة يوسطن.

الصورة (١٠٨)

تماثيل نعلين لـ «عنتح - خاك» [٢٥٥٠ ق م] ويشبه الاتجاهات الحديثة لكن النحت بشكل عاكس للنظر، وهو من نماذج النحت الفرعية في عصر الدولة القديمة. ويلاحظ بالنسبة لمثل هذه التماثيل وكذا تماثيل الرؤوس البديلة أنها كانت تغطي بطبقة رقيقة من الجبس ليعطيها قدراً من النعومة تغطي خشونة الحجر الجيري الأصلي الذي استخدم في النحت. وكانت هذه الطبقة من الجبس تكون بلون أحر خفيف.

«عثر على بعض التماثيل الجيزة يوسطن.

ويظهر هنا الاتجاه بوضوح في التماثيل النصفية الخاص بـ «عنتح حاف»، فهو منحوت أصلاً من الحجر الجيري [الصورة ١٠٨] ولكنه مغطى بطبقة مختلفة الشك من الجبس أضفت على النحت ملمساً واضحاً من الرقة والنعومة.

ونظراً لهذه الدقة والإجادة العالية المستوى في نحت تماثيل رع حتب وزوجته نفرت، ونحت هذه الرؤوس البديلة، فيمكن الجزم بأن هذه التماثيل كانت من

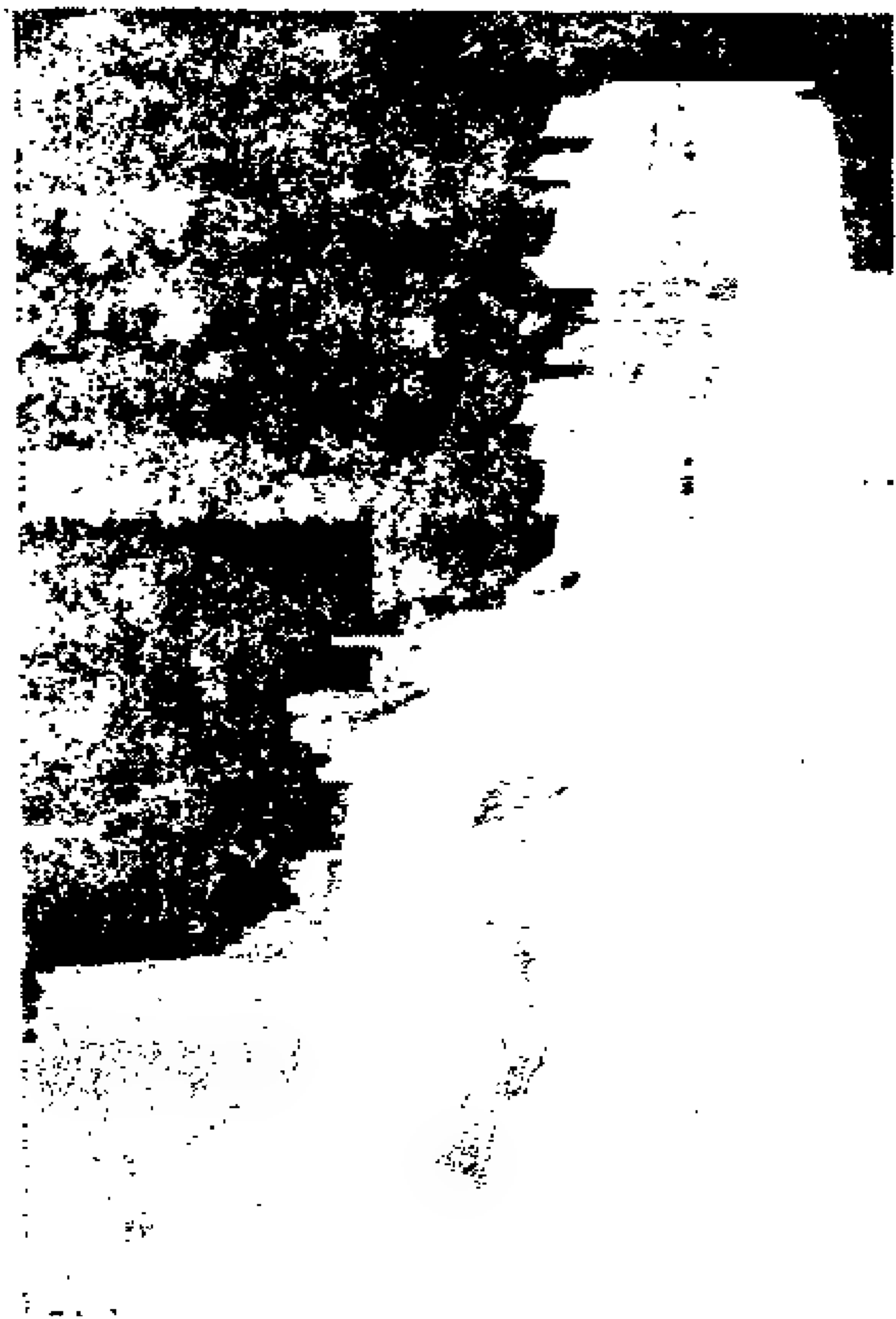


(١١٠)

الصورة (١١٠)

تمثال مزدوج من الودوار للملك « منكاورع » وزوجته [تح - مير - نيتي الثانية] . وتلاحظ أن التعبير عن مظاهر الجلال التي تحيط بالملك الإله والتي كانت تبدو في التماثيل السابقة ، قد تحولت في هذا التمثال برقة وحلق وسهارة إلى التعبير عن مشاعر إنسانية رفيعة بين زوج وزوجته التي تحيط بينهما بكل أحاسيس الحب والحنان .

« مر عليه بمعبد الودادى فرم منكاورع بالجيزة ، وعرفه حالياً بمتحف الفنون الجميلة بدمشق . »



(١٠٩)

الصورة (١٠٩)

تمثال للملك خفرع ، وهو أحد التماثيل الثلاثة والعشرين التي كانت موضوعة بالبو الطويل بمعبد الودادى الخاص بهم خفرع بالجيزة [انظر الصورة ٨٤] . ويرى الملك جالساً بهلمة ووقار على عرشه تحيطه حالة من الجلال باعتباره ملكاً ولماً في نفس الوقت .

« عرفت بمتحف المصرى بالقاهرة . تصوير : ماكس هيرمر . »

إبداع النحاتين الذين كانوا يعملون في خدمة الملك ، أو أنها قد نحتت في الأصل تنفيذاً لأمر ملكى .

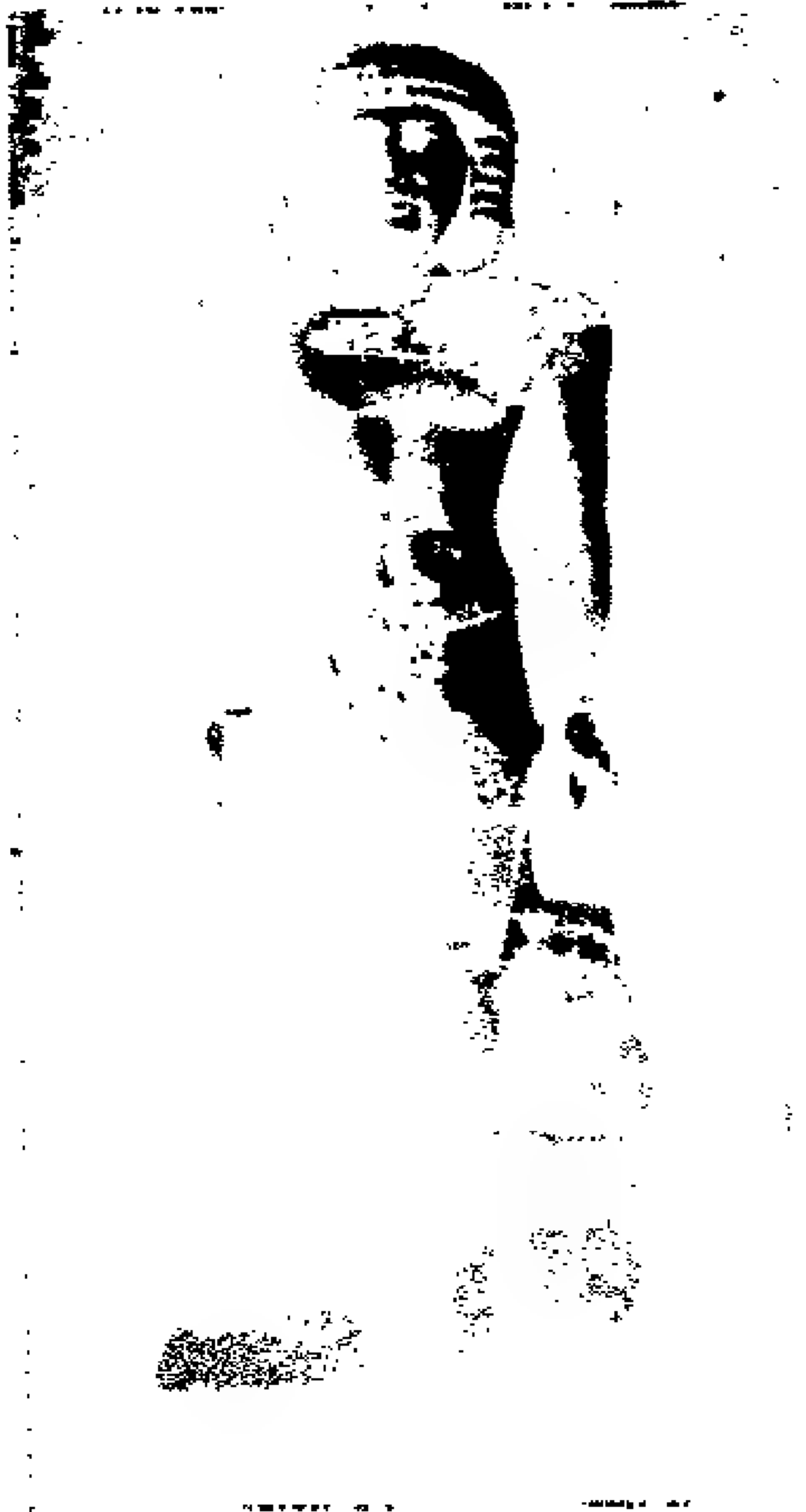
ولعل أفضل نموذج لهذه التماثيل التي تجسم مدى ما وصل إليه الفنانون في الإبداع وإجادة فن النحت ، هو تمثال الملك خفرع المنحوت من حجر الديوريت ، وهو واحد من التماثيل الثلاثة والعشرين التي كانت تزين البهو المستطيل في معبد الودادى الخاص بهم خفرع [الصورة ١٠٩] . ويعتبر هذا التمثال من أعظم التماثيل

التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة، بما يتجسم فيه من قدرة الفنان النحات على التعبير عن جلال وهبة الشخصية الملكية التي كان يتمتع بها الملك بالرغم من أنه منحوت من أقدس أنواع الصخور النارية البركانية.

ومن التماثيل الأخرى التي تمثل هذا المستوى الرفيع الذي بلغه فن النحت، ومدى قدرة الفنان النحات على إبراز التعبير عن الجلال وعن المشاعر الإنسانية الكامنة في شخصية صاحب التمثال، ذلك التمثال الثنائي الذي يمثل الملك «مينكاورع» وزوجته. حيث نرى ونحس بوضوح تام أن قدرة الفنان التي أبجّدت التعبير عن مظاهر الجلال الملكي، قد استطاعت أيضاً أن تجسد التعبير بمنتهى الرقة والمهارة عن المشاعر الإنسانية الحارة التي تربط بين زوج وزوجته التي تقف إلى جانبه على قدم المساواة، حتى ولو كان هذان الزوجان ملكاً وملكة [الصورة ١١٠].

ومن هذه التماثيل المعبرة أيضاً عن هذا الاتجاه وهذا المستوى، التمثال الثلاثي الذي عثر عليه بمعبد الوادي الخاص بهم «مينكاورع» والذي يمثل الملك واقفاً بين إلهتين من الإلهات المصريات نحسا على شكل ملكتين [الصورة ١١٣]. وهذه التماثيل الجماعية الأخيرة تعتبر من خير نماذج النحت ثلاثي الأبعاد. ومن الممكن اعتبارها تطوراً لفن النحت الثلاثي الأبعاد الذي استخدم فيما سبق في النحت البارز المنقوش على الجدران والذي يصور تجسيد الأقاليم والمقاطعات المصرية في هيئة بشرية تحمل خيراتها لتهدئها إلى الفرعون أثناء حياته.

ويعتبر التمثال الثنائي للملك مينكاورع وزوجته تطوراً لفكرة إقامة التماثيل الثنائية منفصلة عن بعضها كتمثالين زوجين، إذا استطاع الفنان هنا أن يصمم تماثلاً للزوجين في كتلة واحدة بدلاً من نحت تماثيل منفصلين. ويبدو التعبير عن التعاطف الزوجي الواضح في التمثال الثنائي لمينكاورع وزوجته متمثلاً في لسة الحنان في يدي الزوجة وهما تحيطان برقة بذراع الملك وصدره. ومن المؤكد أن هذه الفكرة في التعبير بالنحت عن التعاطف والتماثل بين الزوجين قد انتقلت بسرعة إلى تماثيل الأفراد من غير الملوك، ولذلك فقد استطاع الفنان النحات أن يعبر عن تماثل «متبادل» بين كل من الزوج وزوجته [الصورة ١١١].

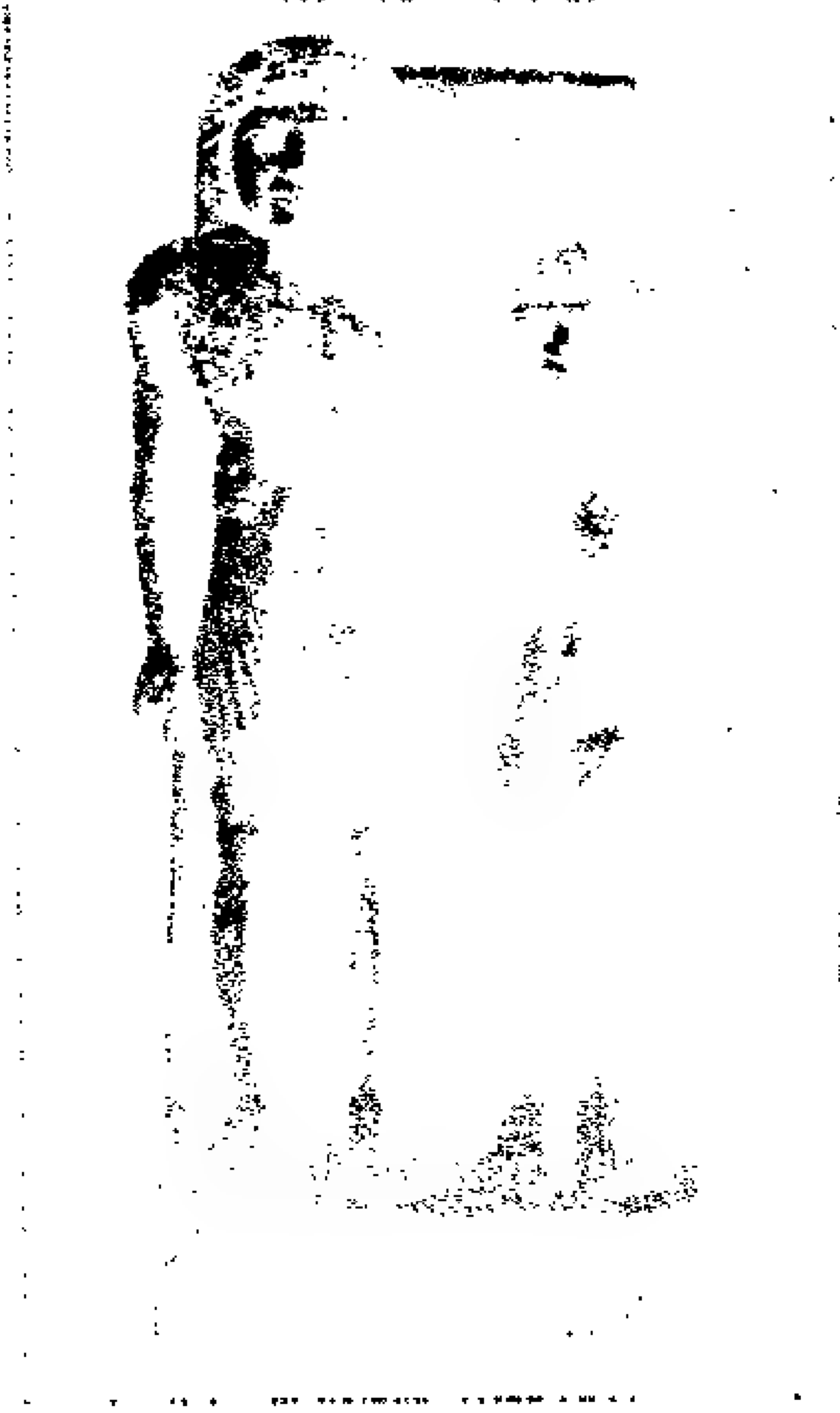


(١١٢)

الصورة (١١٢)

تمثال ثلاثي منحوت من كتلة واحدة يمثل المشرف على صولح الحبوب «إيروكا يتاح» وزوجته وابنه. وقد التزم النحات بالطريقة التقليدية في جعل صاحب التمثال أكبر حجماً من زوجته وابنه، حيث ترى الزوجة جالسة على ركبتيها يحوار سأل زوجها، كما ترى الابن يلف عاتقاً وقد وضع أصبعه في فيه وتحتل على جانب رأسه طائفة من الشعر ترمز إلى الطفولة والفتوة، وهي الطريقة التقليدية التي كانت متبعة لتصوير وشخص الأهل.

منظر عليه بظاير سفارة. وطولها نصف بروتون.



الصورة (١١١)

بالرغم من أن النحات كان ملتزماً باتباع الطريقة التقليدية في جعل الزوجة أقل حجماً من زوجها، إلا أن النحات مع ذلك استطاع أن يعبر عن مشاعر الحب والاقبال المحم والملاقة الزوجية الخاصة في هذا التمثال الزوجي الذي يمثل مدير القصر الملكي «ميجي-ساتو» وزوجته.

منظر عليه بظاير سفارة. وطولها نصف بروتون.

ونلاحظ أن الأسلوب السابق الذي كان يحرص على تمثيل الزوجة والأولاد أقل حجماً من الزوج رب الأسرة [الصورة ١١٢] كان سائداً جنباً إلى جنب مع أسلوب تمثيل الزوجين متساويين في الحجم كتمثا بكتف. ولم يكن هناك تعارض بين الأسلوبين بالرغم من اختلاف منهج وفلسفة كل أسلوب عن الأسلوب الآخر.

ونلاحظ كذلك أن إضفاء الطابع الإنساني على ملامح الملك في تمثالي منكاورع الثاني والثلاثي قد تجلّى بأقصى قدر من الوضوح في بعض أعمال النحت التالية على عصر منكاورع، الأمر الذي يؤكد رأس التمثال الذي يعتقد أنه خاص بالملك «شيبسيث كاث» (*) الذي يعتبر أعلى قمة وصل إليها فن النحت في عصر البولة القديمة [الصورة ١١٤] في قدرته على إبراز المشاعر الحيوية والإنسانية في ملامح التمثال، بالإضافة إلى أن شفافية المرمر الذي استخدم كمادة للنحت قد أضفت على هذا الرأس تأثيراً بالإحساس بنبض الحياة، إذا قورن بغيره من رؤوس التماثيل الملكية التي يرجع تاريخها إلى نفس العصر، والتي تتميز



الصورة (١١٣)

تمثال ثلاثي من الإيدوازيث للذك «ينكاووج» سقراً أوفى وضع التأمب للسير، ونحيط به إلهتان من الإلهات المصرية.. على هيئة الآلهة «حمن» وعلى يساره الآلهة التي تمثل إلهام أومقاطعة «ابن آوى» وعلى رأس كل من هاتين الإلهتين الرمز أو الشعار الخاص بكل منها. ونلاحظ أنها تختلف بجوار الملك بطس الوضع الذي كانت تصفه للذكاء.

• عرفت بالملك المصري بالقاهرة. تصوير: دكتور ويدا.

(١١٣)

(٥) هو ابن الملك «منكاووج» ولكنه لم يشهد لنفسه هراً مثل أسلافه من ملوك الأسرة الرابعة، بل أقام لنفسه مقبرة على شكل مصطبة ضخمة بنى فوقها مصطبة أخرى على شكل تابوت، وهي للسماة حالياً «مصطبة فرعون» وتقع بمنطقة دهشور بالقرب من مقبرة. ومن المحتمل أنه اختار مقبرته بهذا الشكل بدلاً من الشكل المرسوم تمييزاً عن إبعاده عن عقيدة الشمس، ونكائية في كهنة هليوبوليس [أون] الذين ازداد نفوذهم إلى حد كبير. وكان هذا الموقف بداية للخلافات التي أدت إلى غروب عصر الأسرة الرابعة في نهاية الأمر [الترجم].



الصورة (١١٥)

رأس تمثال للملك «جيدف رع» [٢٥٥٠ ق م] الذي تولى عرش مصر بعد أبيه الملك خوفو. وكان هذا الملك قد بدأ بناء هرمه بشمال الجزيرة بمنطقة أبو روكش وقد نحت هذا الرأس من حجر الكوارتزيت الرطب وهو حجر شديد الصلابة. ومع ذلك فقد بلغت براعة النحات درجة عالية من الدقة حتى كانت أن تبيّن التكوين العظمي تحت حدة الرأس. وقد عثر على نموذجين لرأس الملك «جيدف رع» يعتبر هذا أحدهما. ويعتبر أيضاً قطعة وصل بين ظاهرة عدم وجود أية تماثيل جيدة لكل من الملك خفرع وملك منكورع. وهما من خلفاء الملك جيدف رع [انظر الصورين ١١٠، ١١٩].

«عزوف يتصف التور» تصوير: ب. د. يوسف.



الصورة (١١٦)

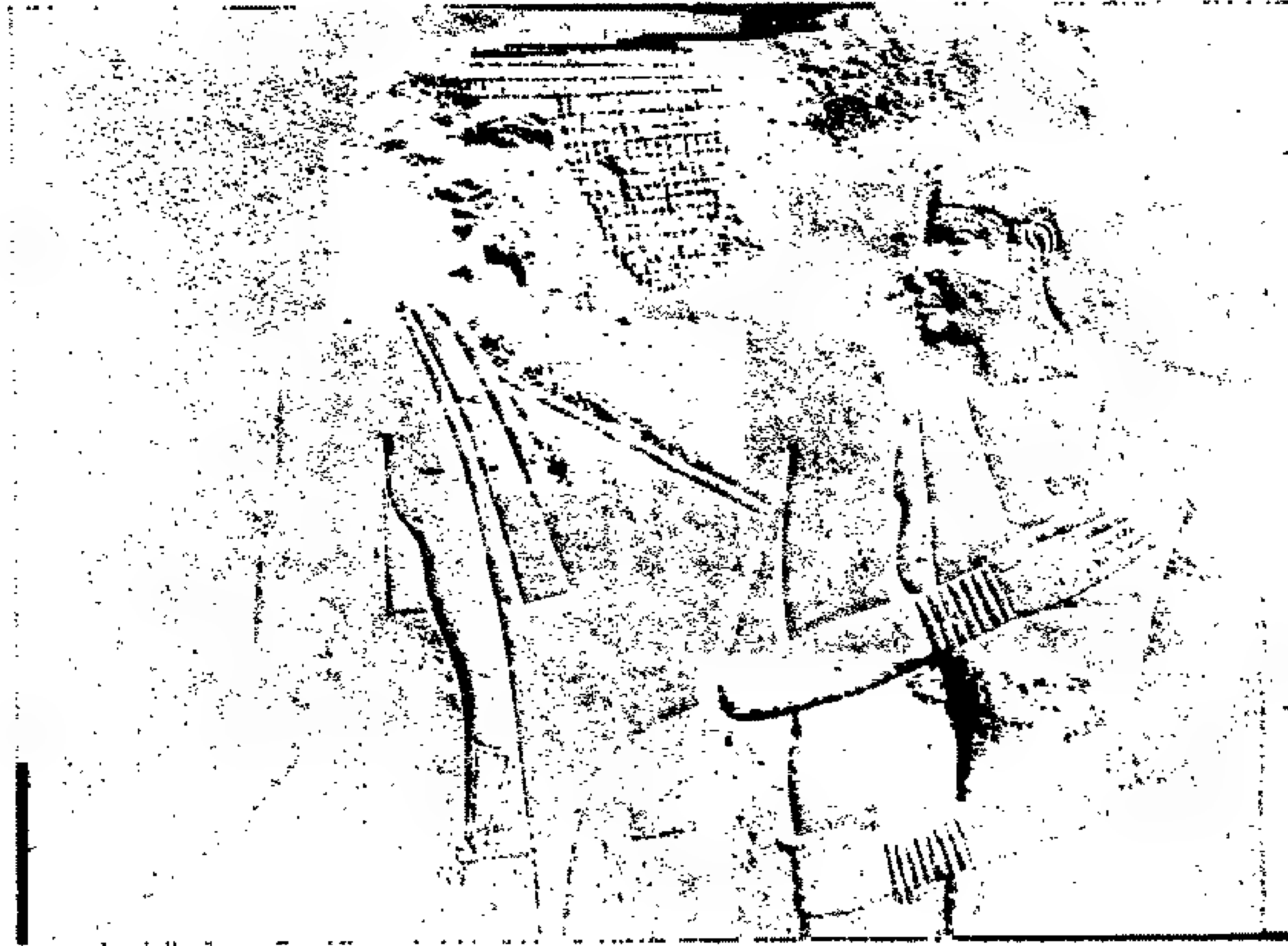
نموذج للأله المتخفى لإلهاء طابع «الإنسانية» في نحت تماثيل ملوك الدولة القديمة. ويبدو هذا الاتجاه بوضوح في رأس تمثال يعتقد أنه للملك «جيسن حتات» [٢٥٠٠ ق م]. ومن الواضح أن شغافية الألبستر أصبحت إحساساً بنعومة وإشراق ملاصق الرأس. ويعتبر هذا الرأس من القسم التي وصل إليها فن النحت في الدولة القديمة.

«عز عليه في عهد الفراعنة الخاص بهم» منكورع «بالجزيرة» وعزوف يتصف التور» تصوير: ب. د. يوسف.

بتمسك الفنان بالشكلية أكثر من تمسكه بالتعبيرية، هذا بالرغم من أن هذه الرؤوس قد نحتت بفن متمكن يلتزم بالدقة المتناهية [الصورة ١١٥].

أما أعمال النحت البارز التي نقشت على جدران معابد الأهرام وجدران المصاطب التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة، فهي جد قليلة ونادرة، ولكنها مع ذلك تعكس هذا المستوى الرفيع الذي بلغه فن نحت التماثيل بعد أن تحطمت عدداً من المراحل التجريبية حتى وصلت إلى هذا المستوى. ويعتبر النحت البارز في مصطبة الأمير «خوفو خات» [ابن الملك خوفو] والذي يمثل الأمير وزوجته التي تعانقه وهما يتقبلان القرابين المقدمة لهما، من أبرز النماذج لأسلوب فن النحت البارز على الجدران في ذلك العصر [الصورة ١١٦].

أما أعمال النحت البارز التي يرجع تاريخها إلى أواخر عصر الأسرة الرابعة فتعتبر تراجعاً عن هذا المستوى العالي الذي بلغه هذا الفن . وقد يرجع ذلك أساساً إلى أن النحت البارز لم يعد يجري على أحجار الجدران نفسها ، بل أصبح يتم على طبقة الجص التي كانت تضاف إلى الجدران . ومع ذلك فإن الألوان البراقة التي كانت تلون بها الأشكال المنحوتة على طبقة الجص هذه ، قد أغرت الفنانين الذين قاموا بأعمال النحت البارز على جدران مصاطب كبار الموظفين ورجال البلاط



(١١٦) الصورة (١١٦)

نقش على جدران مصطبة الأمير «*خوثر-خات*» [٢٥٧٠ ق م] وهو ابن الملك خوفو، يظهر فيه الأمير وخلفه زوجته تحتضن ذراعاه . وبالرغم من أن النقش بسيط وخال من الزخرفة ، إلا أن حاله وروعته يستلذان في صفاء الخطوط ورقة التكوين في علاج وجهي الزوجين . ويظهر هذا النقش من أقدم النماذج التي تظهر ارتباط الزوجين في تكوين فني واحد .
• الصورة يأتى خامس من تحت الفنون الجيدة بوجهة نظرنا .

الملكي التي أقيمت في عصر الأسرة الخامسة، فقام هؤلاء الفنانون الذين تمرنوا في مصاطب الجيزة بأعمال نحت بديعة ولكن بأسلوب آخر متميز وعلى أوسع نطاق في مصاطب سقارة [الصورة ١١٧].

■ أعمال النحت في أواخر الفترة:

كانت المقابر التي أقامها ملوك الأسرة الخامسة متواضعة إلى حد كبير إذا قورنت بمقابر ملوك الأسرة التي سبقتها. لذلك فقد قل الطلب على أصحاب المواهب الفنية، بالرغم من أن هذا لا يمنعنا من القول بأن الفنانين والحرفيين اللذين صمموا ونفذوا الأعمال الفنية للملوك في أوائل عصر الأسرة الخامسة كانوا على درجة عالية رفيعة من المستوى الفني.

● تماثيل الأسرة الخامسة:

ونلاحظ منذ البداية أن ما وصل إلينا من تماثيل ملوك الأسرة الخامسة عبارة عن نماذج قليلة ونادرة، ونستطيع أن نستدل منها على أن الانتصارات التي حققها الفنانون النحاتون في عصر الأسرة الرابعة قد أصبحت الآن «وصفة» ناجحة للفنانين النحاتين في عصر الأسرة الخامسة، بالرغم من أنها أصبحت على المدى القل تائراً بالتبع الأول الذي أخذت منه [الصورة ١٢٣].



الصورة (١١٧)
تمثال «ميري زوگا» وزير الملك «نيسي» يبدو كما لو كان ينظر خارجاً من الباب الذي يصطفه بشفارة لينتظي الغربان للخدمة إليه. ولا تحتوي جميع المقابر على تماثيل مماثلة، وإنما يوجد في كل منها باب وهمي يستطيع روح الميت «كا» أن خترقه بسهولة.
«صور: سحر في الجدران»



الصورة (١١٨) رأس تمثال الملك « ويسر كات » من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٩٥ ق م]. عثر عليه بإحلال للمبد للتحق بمرمه بسقارة. وهو يعتبر من النماذج الطيبة التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة. ومن الواضح أن دقة تشكيل ملامح الوجه والعين قد أخذت على هذا العمل الفني قدراً كبيراً من الاهمية والجلال للكنى. كما يلاحظ أن « النيش » أو خطاه الرأس قد نحت غالباً من التفاصيل. الرأس مصنوع من الجرانيت الوردي الأحمر. وطول النصف النصري بالسقارة. تصوير: ياكس ميرس.

وفي المعبد الجنائزي الذي أقامه الملك « ويسر كات »^(١) بسقارة، عثر على

(١) كان « ويسر كات » أول ملوك الأسرة الخامسة، وكان كاهناً أعلى في هليوبوليس [أون] قبل أن يتولى عرش مصر. ويبدو أن فترة حكمه لم تتجاوز ٧ سنوات. ونظراً لتزعمه الدينية فقد أقام بعض المعابد والمزارب في « بروتو » وبعض الأماكن الأخرى. كما أقام معبداً للشمس في منطقة « أبو صير » يبدو أنه انحصى نهائياً بعد استخدام أحجاره في المباني التي شيدت في عصر تالية. ومن الغريب أنه عثر على أثناء تصنيع من الرمر عليه اسم معبد هذا الملك في إحدى جزر بحر إيجة، الأمر الذي يستدل منه على وجود علاقة مصرية بهذه الجزر في ذلك العصر. كما أن رأس تمثاله يعتبر النموذج الوحيد للتماثيل الأكبر من الحجم الطبيعي التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة. ويرجع علماء الآثار أن هذا الرأس كان جزءاً من تمثال كامل يمثل الملك جالساً، ولم يكن ارتفاع التمثال يقل عن خمسة أمتار [الترجم].

رأس تمثال بديع لهذا الملك منحوت من حجر الجرانيت الوردى ، ويصل حجمه إلى نحو ثلاثة أمثال الحجم الطبيعي [الصورة ١١٨] . ويعتبر رأس هذا التمثال الأثر الوحيد الذى وصل إلينا من التماثيل الكبيرة التى نحتت للملوك فى عصر الدولة القديمة كله . كما يعتبر من الناحية الفنية استمراراً للمستوى الفنى الرفيع الذى بلغه فنانون الأسرة الرابعة . ويظهر هذا المستوى أيضاً فى رأس تمثال لنفس الملك منحوت من حجر الإردواز عثر عليه فى «معبد الشمس» أثناء الحفائر الحديثة التى أجريت ضمن عمليات «إعادة اكتشاف» الأطلال الخربة التى بقيت من آثار هذا المعبد الذى أقامه الملك فى منطقة أبوصير .

ومن ناحية أخرى فقد عثر على تمثال ثنائى منحوت من حجر الديوريت الصلب يمثل الملك «مَاحُورَغ»^(٧) جالساً ويقف بجانبه الإله الخاص بإقليم «قَط»^(٨) . [وكان هذا التمثال موجوداً فى الأصل بهذا الإقليم ثم نقل إلى الأقصر ويبيع هناك ، وهو معروض الآن فى نيويورك] [الصورة ١١٤] .

ويدل هذا التمثال على هبوط وانحدار مستوى فن النحت خصوصاً من ناحية تصميم وتنفيذ النسب ، ومن ناحية ذلك التعبير العادى الذى يبدو فى تحديد ملامح كل من الملك والإله . وقد يرجع هذا القصور فى المستوى الفنى لنحت هذا التمثال إلى أحد احتمالين : فهو إما أن يكون من صنع نحات من الدرجة الثانية من نحاتى مدينة منف ، أرسل باعتباره كافياً لتنفيذ مهمة إقامة التمثال فى ذلك الإقليم النائى البعيد عن العاصمة . أو ربما يكون هذا التمثال من تصميم وتنفيذ مدرسة عليا للنحت بعيدة عن التأثير بطك المستويات الرفيعة التى وصل إليها فنانون ونحاتو العاصمة .

(٧) ثنائى ملوك الأسرة الخامسة وتولى العرش خلفاً للملك وسر كارج [المترجم] .

(٨) تقع قط بمحافظة قنا على الشاطئ الشرقى للنيل شمال الأقصر ، وهى بداية الطريق الذى كانت ترسل منه البعثات المصرية إلى وادى الحمامات بالصحراء الشرقية . والذى يؤدى أيضاً إلى سفاجا والقصر بالبحر الأحمر . وكان اسمها المصرى القديم «چيتيو» وسمّاها الاغريق «كيتوس» . وكانت كعبة الإله «مين» منذ عصر الدولة القديمة . وعثر بين اطلالها القديمة على آثار قليلة يرجع تاريخها إلى العصور الفرعونية ، أما أغلب آثارها فيرجع إلى العصور البطلمية والرومانية [المترجم] .



(١١٩)

الصورة (١١٩)

لم يثر من عصر الملك «ساحو ح» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٨٠ ق م] إلا على بقايا مكسورة من التماثيل أو أطلال مهيمة من التماثيل للعبادة، أما هذا التماثيل للزودج للنسوة من حجر النيوبيت والذي يمثل الملك جالساً وقفاً إلى يمينه الإله المحلي القاطنة «قط» وهو يرتدي حبة مستارة ويظهر وزه أو خماره فوق رأسه، ويمسك الإله بيده اليسرى علامة الحياة «عنخ» ويضعها على حافة العرش الذي يجلس عليه الملك. وتذكروا طريقة جلوس الملك هكذا بجلوس الملك خفرح في تماثله للشهيد [الملك الصورة ١٠٩]. ولاستحاط هنا أن التماثيل ليس متماثلة، كما أن تشطيب التماثيل ليس جيداً ولا دقيقاً، وقد يرجع هذا إلى صلاة الحجر الذي تحت منه التماثيل، وإن كان ذلك يبدو غريباً لما عرف من قدرة النحاتين في عهد ساحو ح على الفصل مع الأسفار الصلاة والتشذيب الصلاة [الملك الصورة ٩٣]. غير أن من الممكن تفسير ذلك بأن هذا التماثيل من المقترض أن تحت في قط [وقال هناك حتى قبل وم يمه في مدينة الأقصر]. ومعنى ذلك أنه تحت بمرحلة مدونة عملية لأن التماثيل بعيدة جداً عن بلاط الملك بعيدة متلف.

• عرفت بعض من هؤلاء.

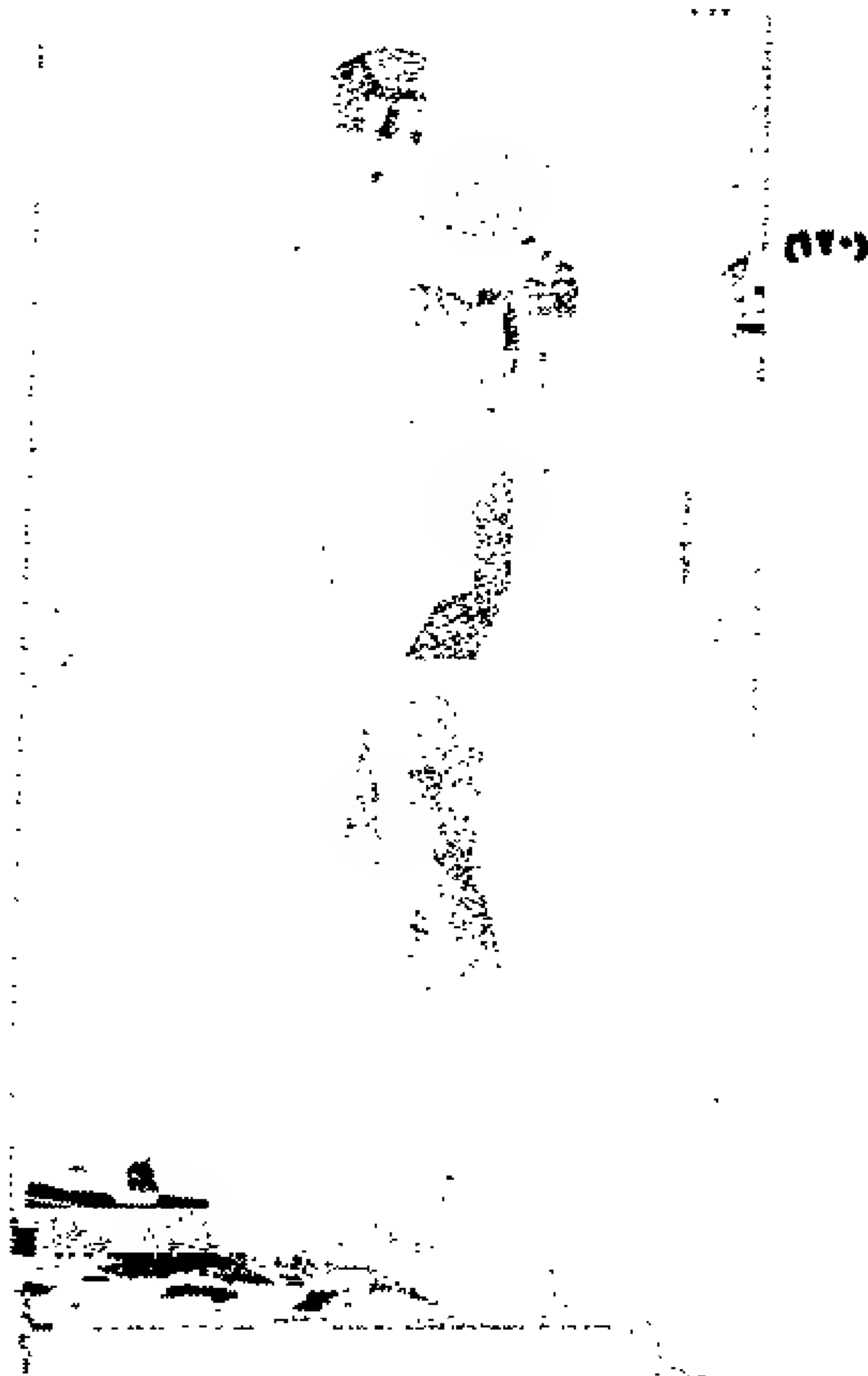
● تماثيل الأسرة السادسة:

كذلك كانت تماثيل الملوك التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة السادسة قليلة ونادرة جداً. وقد تم العثور على تماثيل مصنوعة من النحاس يمثلان الملك بيبى الأول^(٩) وابنه [الصورة ١٢٠]. والتماثيل متماثلان لدرجة لا نستطيع أن نصل فيها إلى تقدير صحيح لقيمتها الفنية بالنسبة لفن النحت في ذلك العصر^(١٠).

وقد عثر على تماثيل تذكارية صغيرة لنفس الملك منحوت من حجر الاردواز الأخضر، ومعرض حالياً في متحف بروكلين. ويؤكد هذا التماثيل ظهور تطورات جديدة في فن نحت التماثيل الملكية في أواخر عصر الدولة القديمة، حيث نرى الملك صاحب الشخصية المؤثرة وهو يتنازل ويخضع ركباً أمام الآلهة ويقدم إليها القرابين [الصورة ١٢١].

(٩) كان الملك بيبى الأول ذا شخصية قوية، وامتد حكمه نحو خمسين عاماً، وتميز بالأعمال الجيدة لصالح البلاد لصالح الشعب المصري كله، لذلك فقد اعتبر من أحب ملوك الأسرة السادسة إلى قلوب الشعب. وقام بيبى الأول بإنشاء العديد من المباني والمنشآت الجديدة بالإضافة إلى قيامه بإصلاح مبانى ومنشآت الملوك والفراعنة السابقين في طول البلاد، وخصوصاً في تانيس [صان الحبر] وتل بسطه والعرابة ودفندة وقطط وبلاد النوبة. ومن أهم الأحداث في عصره قيامه بإرسال حملة تأديبية إلى فلسطين تحت قيادة «ويزى». وتعد هذه الحملة الأولى من نوعها في تاريخ العالم القديم، حيث اشترك فيها الجيش والأسطول معاً. وبذلك استطاع إيقاف سيل المهاجرين القادمين من شمال شرق بلاد ما بين النهرين الذين كانوا يتسللون إلى فلسطين توطئة للهجوم أو التسلل إلى مصر كذلك فقد قام بإيفاد عدة حملات أخرى لتأديب البدو وإيقاف عمليات النهب والتخريب التي كانوا يقومون بها ضد مناطق تخوم الدلتا. ومن الوقائع الملكية المعروفة في عهده، أمره بمحاكمة إحدى زوجاته [الملكة ويرث جيتش] ربما بسبب تأمرها ضده. وعلى أية حال فسبب هذه المحاكمة غير معروف على نحو قاطع. وقد تولى «ويزى» أمر التحقيق في هذه المحاكمة التي تمت سراً، ولم يعرف للحكم الذى صدر ضدها سواء بالادانة أو بالبراءة [المترجم].

(١٠) عثر عالم المصريات «كوبيل» على هجين التماثيل أثناء إجراء حفائره بمنطقة هراكونبوليس. ويقول كثير من علماء الآثار أن التماثيل الكبيرة يمثل الملك بيبى الأول، أما التماثيل الصغيرة فيمثل ابنه الأمير «ميرت زج» أو ربما ابنه الأمير «نيزر كازج بيبى الثانى». ولكن عالم المصريات اليروفيسر فلندرز يرى له نظرية مختلفة في هذين التماثيل، فهو يؤكد أنها للملك بيبى الأول نفسه، وذلك على أساس أن الملك قد ترك حرية الاختيار «لقريته» لئلى يتضمن جسم الملك سواء في فتوته أو في رجوله [المترجم].



(١٢٠)

الصورة (١٢٠)

في هيراكليس حُر على حلين التالين للصنوعين
من النحاس للملك « يمين الأول » وجه . وما
الأثران الوحيدتان اللتان تبقيا من أصل التالين
النحاسية التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة .
والتي الآن متأثران كثيراً بسوئل الصدأ والأكسدة
لدرجة يصعب معها الحصول على معلومات مؤكدة
عن تطور الطرق التي كانت متبعة لعمل التالين من
هذه الفترة . وهيون التالين مرصعة وشبنة في
أماكنها ، كما فقدت بعض أجزاء التالين تلك وسما
ناجه والرفاه الذي كان يغطي الجزء الأسفل من
جسمه ، ومن المحتمل أنه كان مصوراً من الجسم
وكان ملوياً .

• تالينان بالنسب المصري بالفترة . تصوير : بتر كلايون .



(١٢١)

الصورة (١٢١)

من تقدم التالين للعروة التالين « الملك الإله » الذي
يركع على ركبتيه ليقدم القرابين إلى إله آخر ، هنا
التشابه الرائع للنسحتين من الأودول الأخضر للملك
« يمين الأول » [٢٢٣٠ ق م] . والتالين ليريد في وجه
من ناحية تعبيره الواقعي عن الحركة ، ومن ناحية
الفصلان اللذان والسائقين عن كتلة التالين ، ومن
ناحية تشكيل أظفار أصابع اليدين والقدمين . كما أن
العينين المرصعتين تصفياك على الوجه منقلاً من
التعبير عن الحياة . ونلاحظ وجود ثقب بأعلى الجبهة
يقترب أيضاً من خط الرأس « يمين » . ومن التأكيد أن
هذا الثقب كان مستخدماً لتثبيت « الأصل للكني »
وهو الحية أو الثعبان الذي كان يستخدم كرمز لحماية

للك .

• حُر عليه بقفلة « ٢ » . وفردة بحتف بركلين .

الحياة المصرية م ٧ .

(١٢٢)

الصورة (١٢٢)

عثر في هيراكوبوليس على هذا
النموذج الفردي الذي يعتبر من أجل
أعمال صياغة الذهب التي يرجع
تاريخها إلى عصر الدولة القديمة .
فهذا رأس صقر مصاغ كله من
الذهب ، في ملامحه قدر كبير من
الحياة تبدو على وجه الخصوص
في العينين اللامعتين المصنوعتين
من حجر الأوبسيديان [وهو نوع من
الزجاج البركاني الأسود] . ويرتدى
الصقر على رأسه تاجاً ثبت فيه
الصل أوشحة الكوبرا وتطوره ريشتان
طويلتان . وأغلب الظن أن هذا
الرأس كان جزءاً متصلاً بمثال
الصقر نفسه ، ثبت فيه بمسامير من
النحاس بدليل الصدأ الأخضر
الواضح حول الشقوق التي تحيط
بالحافة السفلية للرأس . ومن المحتمل
أن يكون جسم مثال الصقر كان
مستوحاً من الخشب المدغى بصلفح
النحاس .

• عثرت بالمتحف المصري بالقاهرة .



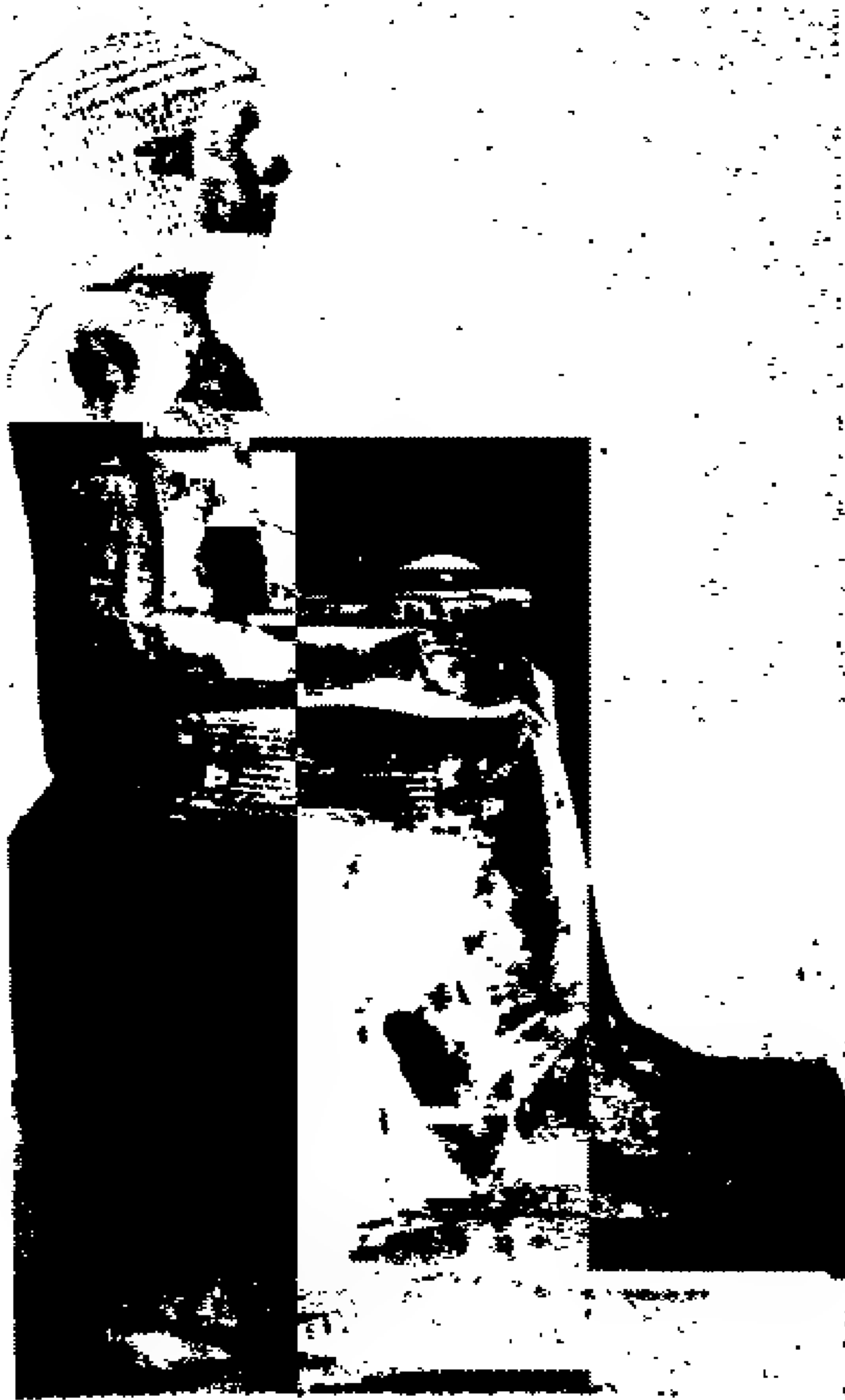
● الحللى والمجوهرات:

أما المشغولات والمصنوعات المصنوعة من المعادن الثمينة والتي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر فهي قليلة ونادرة أيضاً. وقد أشرنا من قبل إلى المجوهرات التي عثر عليها عالم المصريات «بترى» فى مقبرة الملك «ديجر» من ملوك الأسرة الأولى فى منطقة أبيدوس [الصورة ٤٩]. كما أشرنا إلى البطاقات المصنوعة من العاج والتي عثر عليها بمنطقة نقادة والتي كتبت عليها أعداد حبات الحرز الثمينة المنصودة فى العقود.

وفى منطقة هيراكونبوليس التى عثر فيها على تمثالى الملك بيبى الأول وابنه المصنوعين من النحاس، عثر عالم المصريات «كوبيل» على قطعة رائعة تمثل رأس صقر مصنوعة من الذهب [الصورة ١٢٢]. وتعتبر هذه القطعة الفنية من أجل أعمال صياغة الذهب فى عصر الدولة القديمة. ونرى فى ملامح رأس الصقر قدراً كبيراً من الحيوية تتركز أساساً فى عينيه اللامعتين المصنوعتين من حجر الأوبسيديان^(١١). ونرى فوق رأس الصقر تاجاً تطل منه حية الكوبرا وتعلوه ريشتان طويلتان. ومن المحتمل أن هذا الرأس كان جزءاً متمماً لتمثال لجسم الصقر نفسه. وكان مثبتاً فى هذا الجسم بمسامير مصنوعة من النحاس يدلل العبد النحاسى الأخضر الذى تركته هذه المسامير حول الثقوب المحيطة بالحافة السفلية للرأس، وحيث كان يركب هذا الرأس بجسم التمثال الذى كان مصنوعاً فى الغالب من الخشب المغلى بالنحاس أو من مادة أخرى.

ونلاحظ أن تمثالى الملك بيبى الأول وابنه يعتبران أيضاً من التماثيل المركبة، أى التى تركب من أجزاء مختلفة تضم بعضها إلى بعض. ومن المحتمل أن الأجزاء المتممة لهذين التمثالين والتي فقدت، تتمثل فى التاجين والردامين. ومن المحتمل

(١١) يتكون هذا الحجر من مادة زجاجية طبيعية سوداء أو رمادية قائمة أو خضراء داكنة. وهو من أصل بركالى. وعندما يكسر على شكل قطع صغيرة يصبح شفافاً بعض الشيء. ولا يوجد هذا الحجر بمصر، وأطلب الظن أنه كان يستجلب من بلاد العرب أو من الحبشة أو بلاد يونان أو من أرمينيا أو من بعض جزر البحر المتوسط. وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ عصر ما قبل الأسرات. [لترجم].



(١٢١)

الصورة (١٢٤)

في أواخر عصر الأسرة الخامسة حدث تطور وتجديد في طريقة تحت تماثيل الشخصيات في وضع الجلوس، فقد نشأت بعض المناظر على جوانب المقعد، كما تم الاستغناء عن مسند الظهر. وقد عثر على هذا التمثال بسفارة، وهو يمثل «بيختم كا» جالساً، وفوق ركبتيه لفافة من البردي مفتوحة، كتبت عليها قائمة بمفردات القرايين. وعند قدميه جلست زوجته في وضع وثيق وهي تلمس يدها ساقه اليمنى. ونلاحظ أن التماثيل كان لم يزل ملتزمًا بالعادة جعل الزوجة أقل حجماً من زوجها وعلى جانب المقعد ترى ثلثاً يمثل خادمتين يحملان بعض القرايين، منها أوزة وعجلاً صغيراً ومجموعة من سبلان البردي بألوانها. ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى عام ٢٤٠٠ ق.م.

• خطوط مختلف لوراميدون. تصوير: هـ. كوير.



(١٢٢)

الصورة (١٢٣)

كان للملك يسيو حاكماً منذ لحظة مولده، حتى حين كان يمشي وهو يرفع من صدر أمه، كان يصور في شكل رجل بالغ يملأ فيه كل المظاهر والقواعد الخاصة بتصوير الفرعون، وذلك بعد تصغير حجم جسمه ليناسب حجم جسم الطفل الصغير. وهذا تماثيل من الأبيتر عثر عليه بسفارة «٢» يمثل الملك «يبيو الثاني» [٢٢٧٥ ق.م] وهو في وضع الاستعداد للرضاعة من صدر الملكة «عنتح ليش مري رع».

• خطوط مختلف لوراميدون.



(١٢٥)

الصورة (١٢٥)

الكاتب الجالس، عثر عليه
بسنارة، ومن المحتمل أنه
للموظف الكبير للدخول
« كســـــــــــــــــا »

[٢١٨٠ ق م] . وقد تزلت
البشرة بلون بني عمر،
ولون الشعر باللون الأسود .
لما العيونان فيها يطفئان
على القنال قدراً كبيراً من
الحبوبة والتوهج . ولما
مصنوعتان من الأستر
والكريستال والحجر الأسود
والفضة ويحيط بكل منها
إطار من النحاس .
• عثر على هذا التمثال .

كذلك أن هذه الأجزاء كانت مصنوعة من مادة ثمينة كالجص أو الخشب المنطى
بالذهب .

لما رأس العصر المصنوع من الذهب فيعتبر من أروع أعمال صياغة الذهب
التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة، وربما يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة
السادسة، وهو نفس العصر الذي ينتمي إليه تماثلاً يسمى الأول وابنه .

• تماثيل الأفراد:

لما تماثيل الأفراد العاديين من غير الملوك والتي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر
فهي كثيرة [الصورة ١٢٤] وقد ظهر فيها اتجاه جديد للنحت، يتمثل في وضع
جديد لصاحب التمثال، وهو وضع « الكاتب الجالس » الذي يفرد على ركبتيه
صحيفة أو لفافة من البردي يكتب فيها أو يقرأ منها [الصورتان ١٢، ١٢٥] .

وهذا الوضع الجديد كان قاصراً على تماثيل الأفراد حيث لم يثر على أي
تمثال لأي ملك من ملوك ذلك العصر يظه في وضع الجلوس في هيئة « الكاتب »



(١٢٧)



(١٢٦)

الصورة (١٢٦)

التمثال الخشبي للكاهن « كاهن » وكان أيضاً أحد كبار موظفي الدولة . وقد أطلق على هذا التمثال اسم « شيخ البلد » منذ لحظة اكتشافه بفخاير سفارة . وتوجد على سطح غشب التمثال آثار طبقة الجص الملون التي كانت تغطيه والتي اختفت الآن تماماً . وقد صنعت هذا التمثال من الكوارتز والكريستال ، ويحيط بكل منها إطار رقيق من النحاس .

• عثر على هذا التمثال في القاهرة .

الجالس » بالرغم من أن العديد من « متون الأهرام » تؤكد أن الملك كان من الناحية العقائدية يعمل سكرتيراً للآلهة .

وكثير من تماثيل الأفراد التي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر نحتت من الخشب ، ثم كانت تغطي بطبقة من « الجيسو » Gesso الملون [وهو خليط من الجص والقراء] . وقليل من تلك التماثيل هو ما وصل إلينا بحالته الأصلية [الصور ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨] .

وغالباً ما كانت تلك التماثيل تعتبر منحة من الملك إلى كبار رجال دولته وبلاطه من المقربين إليه ، خصوصاً عندما ازداد نفوذ هؤلاء الأفراد وازدادت ثرواتهم وأملأهم في الفترات الأخيرة من ذلك العصر .

الصورة (١٢٧) ▷

تمثال خشبي للمهندس « ميندجيم إيت ييحي » وكان يشغل أيضاً وظيفة وزير للملك « أوناس ». ويتر هذا التمثال نموذجاً غير متاد من بين تماثيل الدولة القديمة التي تمثل رجالاً بالثوب، حيث يظهر جسمه عارياً تماماً. وقد وجد عدد قليل جداً من التماثيل العارية المماثلة. وبالرغم من أن خشب التمثال في حالة سيئة إلا أن النحت يدل على مدى النشاط الذي كان يتمتع به صاحب التمثال الذي يبدو مثل « كاهن » وخرج بالخطوة الأمام. وكان من المفترض أنه يمسك عصا طويلة في يده اليسرى مثل العصا التي يمسكها « كاهن ». ويلاحظ أنه يمسك في يده اليمنى جزءاً من هراوة صغيرة، وأنه يرتدي على رأسه الباروكة الصغيرة التقليدية من الشعر المجد.

معرض متحف القرون الجميلة بوسطن.

الصورة (١٢٨) ◁

هناك عدد قليل جداً من التماثيل الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وصلت إلينا كاملة بما عليها من طبقة الجص الملونة الأصلية التي كانت تكتسوها. ومن أجل هذه التماثيل تمثال « ميندجيم » [٢٣٦٠ ق م] الذي كان يشغل وظيفة المشرف على ممتلكات الخاصة للملكية. وقد عثر على هذا التمثال بغيره بسقارة.

« محفوظ بمعرض الأعمال الفنية الخامس بولم دوكيل لليون بندق كاهن ».

وظهر اتجاه آخر فى نحت تماثيل الأفراد، حين كثر صنع تماثيل تمثل مجموعات وأفراداً من الحتم فى أوضاع مختلفة تمثلهم أثناء أداء الأعمال اليومية التى كانوا متخصصين فيها. وكان من المعتقد أن فعل السحر يجعل هؤلاء الحتم يؤدون نفس الحركات التى كانوا يقومون بها لحكمة سيدهم المتوفى أثناء حياته.

وبالإضافة إلى قدرة الفنانين النحاتين على تشكيل الحركة والحياة فى هذه التماثيل، نلاحظ أن الفنانين كانوا يميلون إلى انتهاز منحنى تهكيا أو ساخر فى تشكيل شخصية الحادم وتشكيل الحركة التى يؤديها [الصورتان ١٢٩، ١٣٠]. وهذا المنحنى أو الاتجاه الجديد فى تشكيل وتصميم التمثال يختلف تماماً عن الأسلوب الذى كان يتبعه الفنانون فى تشكيل تماثيل الأفراد من أسياذ هؤلاء

(١٢٩)



(١٣٠)



الصورة (١٢٩)

أحد التماثيل التقليدية للنحوة من الحجر الجيرى، ويثل امرأة قوم بطمن القمح. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٥٠٠ ق.م.

• متحف بيلوس، بلنسم.

الصورة (١٣٠)

تمثال صغير من الطين المحروق يمثل عادماً جالساً وهو يعمل فرالاً مكتوفاً حول رقبته. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٢٠٠ ق.م.

• متحف بالصف الإسكندرية للفن بالدير.

الحكم، حيث يظهر بوضوح حرص الفنانين على إبراز مظاهر النشاط والحياة والعز
التي كانت تتمتع به هذه الصفوة من طبقة الأسياد.

● النحت البارز على الجدران:

وتتمثل عظمة مستوى فن النحت في هذه الفترة في أعمال النحت البارز
التي كانت منقوشة لتزين جدران المعابد التي أقامها الملوك خصوصاً في بداية عصر
الأسرة الخامسة [الصور ١٣١، ١٣٢، ١٣٣]. حيث نلاحظ أن أعمال النحت
البارز هذه قد وصلت إلى مستوى عالٍ من الرقة المدهشة، والدقة المتناهية المتمثلة

الصورة (١٣١)

هناك بقايا قليلة من النقوش الجميلة التي يرجع تاريخها إلى
بداية عصر الأسرة الخامسة والتي كانت تزين جدران
المعابد الملكية. وهذا جزء من النقوش التي كانت تزين
جدران المعبد الجنائزي الخاص بالملك «ميسر كاف»
[٢٥٠٠ ق م] بمقبرة. ويمل هذا الجزء جداراً من أحد
مناظر الصيد، حيث نرى عنداً من الطيور منها همد
وطائر إيس [أبو منجل] وهي تعيش في أراضيها
الطبيعية.

● عروة بالنحت المعري بالقاهرة.

(١٣١)



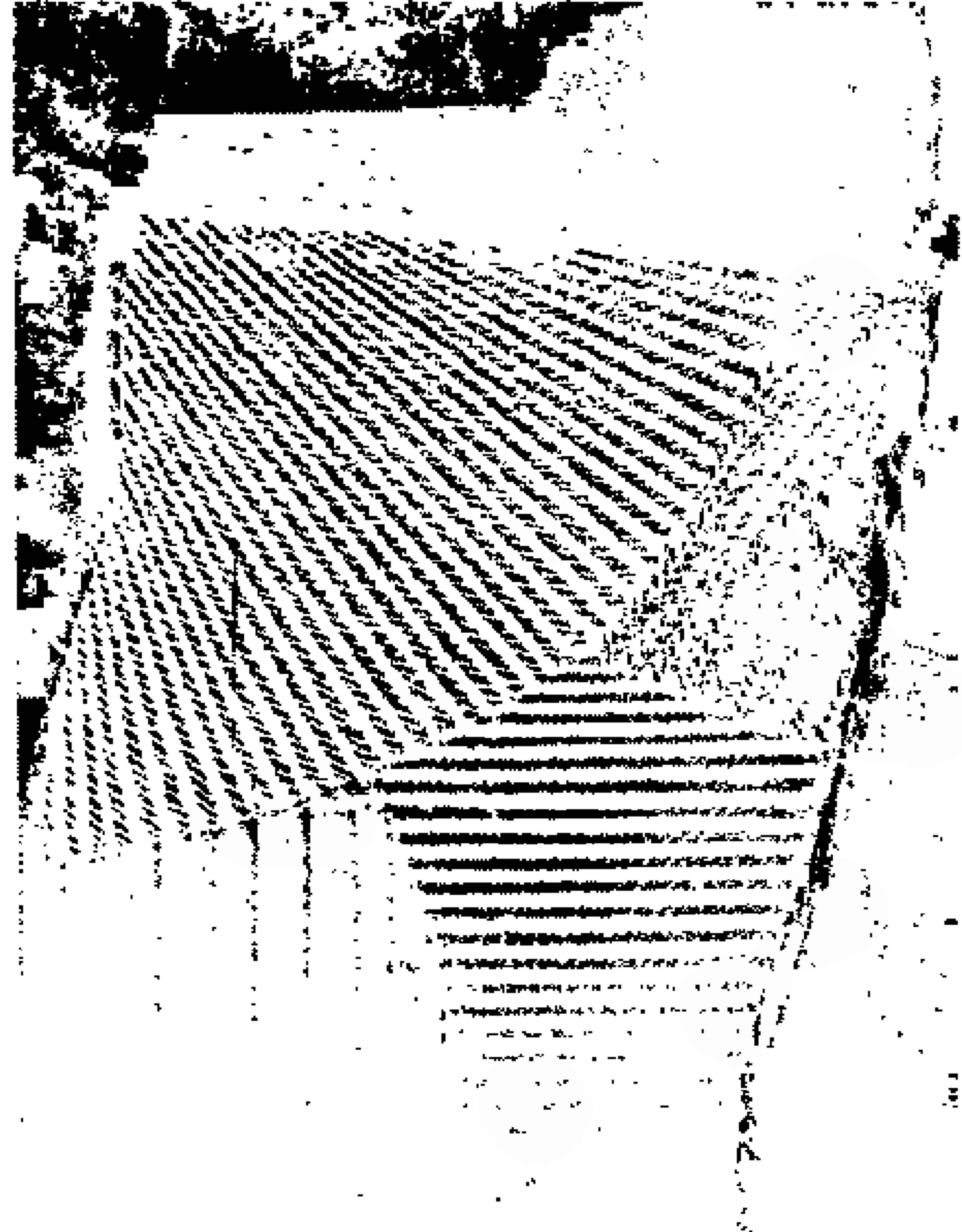
الصورة (١٣٢)

كثيراً ما كانت تُسجل مناظر من الحياة العادية للملك على
جدران المعابد التي كان يبنها. وهذا للنظر منقوش على
جدران المعبد الجنائزي الخاص بالملك «ميسر كاف»
[٢٤٨٠ ق م] بأهر مصر. ونرى لذلك وهو يهرب بالقوس
والسهم. ومن المحتمل أن عنه كانت مرصعة واقطعت في
الأوتة القديمة.

● عروة بصف شالين.

(١٣٢)





الصورة (١٢٢)
منظر تفصيلي للرداء الخاص بالملك «ساحو» كما هو
منقوش على جدار آخر من جدران معبد الجنائزى
بأهر مصر. وتظهر فيه بوضوح كيفية الترتيب المخطط لقطع
الرداء وأجزائه وشبابه وطياته.

• خطوط يصفى الشرح بحاسة أبردن.

(١٢٢)

فى إبراز التفاصيل ، والحساسية الشديدة فى رسم وتصميم عناصر المنظر. وهذا كله يوضح لنا أبعاد المستوى الرفيع الذى بلغه الفنانون فى تلك الفترة ومدى سيطرتهم على وسائلهم وطرقهم الفنية. وذلك بالرغم من أن ما وصل إلينا من أعمال النحت البارز هذه لا يتعدى كسرات صغيرة أو قطعاً غير كاملة من بعض المناظر.

أما العناصر التصويرية التى تضمنتها هذه الأعمال ، فقد اتسع نطاقها إلى حد كبير، وتم تصوير موضوعات جديدة لم تكن شائعة من قبل ، أهمها المناظر المتعلقة بعقيدة الشمس التى اتخذتها الأسرة الخامسة ديانة لها بما تضمنته هذه العقيدة من ميل واضح إلى قياسات الزمن وتقسيماته.

ومن المناظر المنقوشة بالنحت البارز التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة نرى آلهة النيل والآلهة المحلية للأقاليم والمقاطعات المصرية المختلفة وهم يحملون خيرات مصر كهدايا يقدمونها إلى الملك. كما نرى مناظر كثيرة تمثل مظاهر الحياة فى

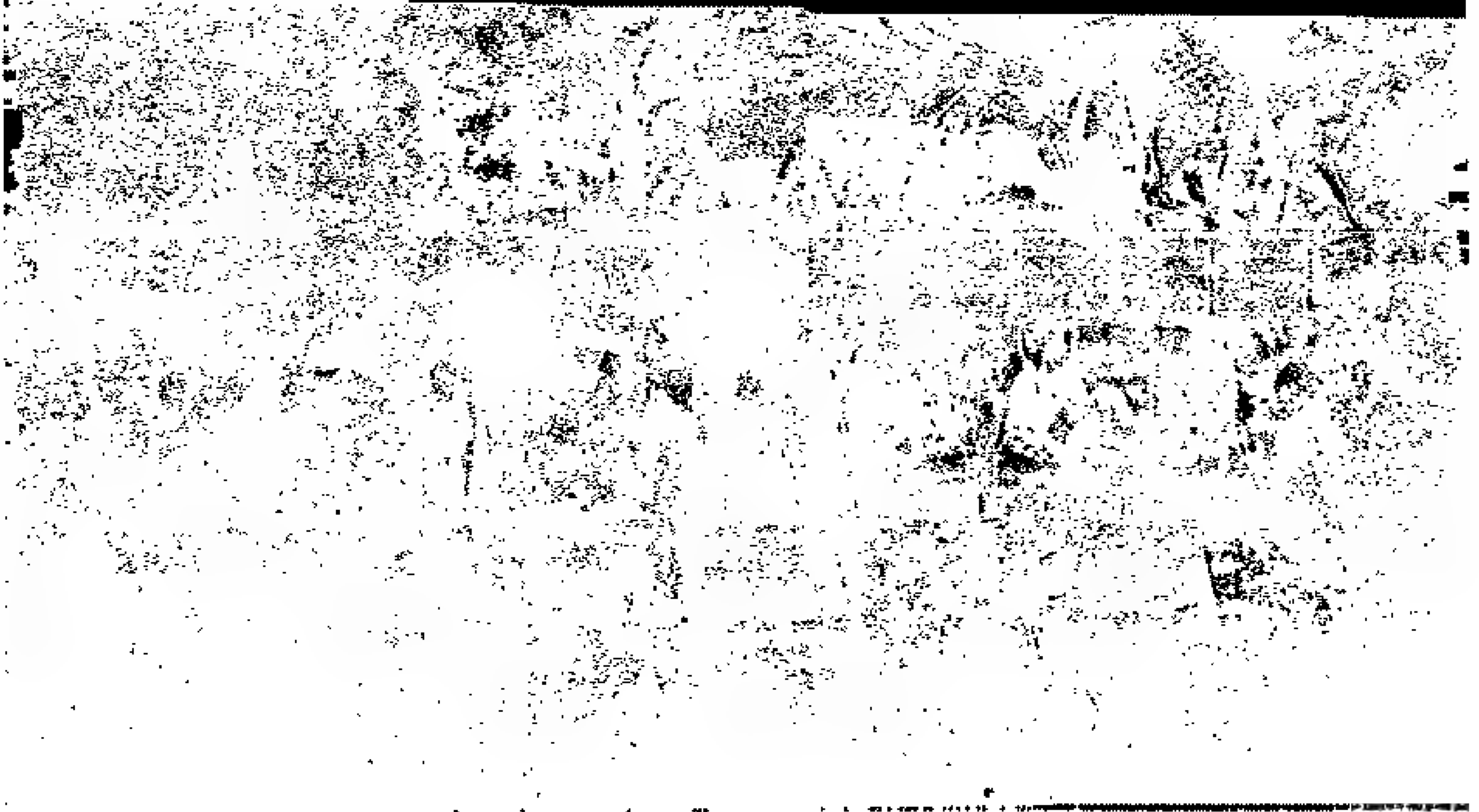
الفصول الثلاثة التى كانت تنقسم إليها السنة الزمنية ، بكل ما كان يتميز به كل فصل من هذه الفصول من مظاهر الحياة النباتية والحياة الحيوانية .

وهكذا تضمنت تلك المناظر صوراً غنظفة لدورة كاملة من العمل الزراعى فى الحقول ، منقوشة على الجدران فيما يشبه الترتيل المرثى والتسييح المحسوس فى تلك المناظر المفعمة بالحياة والمثيرة للصور الذهنية التى تتجلى بالاعتراف بفضل إله الشمس ونعمه التى يسبغها على الناس .

ونظراً لأن من المعتاد فى تفسير عقائد المصريين القدماء ، أن المعنى الواحد قد يتضمن عدة مستويات لتفسيره ، فن الممكن اعتبار هذه المناظر من أولى محاولات التعبير عن احساس الإنسان بالرغبة إلى التواصل إلى نوع من التضاهم مع الكون الذى يحيط به ، وذلك بأن يلخص مظاهر هذا الكون فى تلك الصور والمناظر ذات النظام المنهجي .

وبهذا نستطيع أن نتفهم الرمزيات التى كان يستخدمها الفنان المصرى لتعبيره عن مظاهر الكون ، علماً بأن هذه الرموز قد تبدو فى بعض الأحيان شديدة الغموض ، وتبدو فى أحيان أخرى على قدر كبير من الوضوح . فهو يعبر عن رؤيته لحلق العالم تعبيراً رمزياً يتمثل فى تصويره لظهور الأرض الجديدة التى تشبه التل البدائى عقب انحسار مياه الفيضان . وهو يعبر عن عالم الطبيعة بمناظر صيد الأسماك والطيور ، ومناظر توليد الحيوانات ، ومناظر العمليات الزراعية فى كافة مراحلها المتكاملة من بداية اعداد الأرض لبذر الحبوب حتى مراحل الحصاد بالمناجل ومناظر استغلال المناحل وجمع العسل ومناظر تربية المواشى والطيور الداجنة . كما يعبر فى الوقت نفسه عن قدرات الإنسان وانجازاته بتصوير أنواع الأعمال المختلفة التى يمارسها الإنسان كحرفى أو صانع يمارس حرفته أو صنعة ، أو كادارى يشرف على إدارة وتنفيذ الأعمال والمشروعات ، أو كمحارب يستخدم مختلف أنواع السلاح التى كانت معروفة فى ذلك العصر .

وفى واقع الأمر استطاع الفنان أن يعبر عن كل مظاهر النشاط الإنسانى مجتمعة فى خيط واحد يربطها ، ابتداء من مناظر مرج الإنسان وألمابه البرية فى فترة الطفولة ، وانتهاءً بالمناظر الوقورة التى تمثله وهو يؤدى الطقوس الرزينة بجانب الباب الوهمى بمقبرته .



الكتان بها يجمع آخرون يجمع القمح ويخزونه. وفي الجانب الأيمن من نفس الصف ترى مجموعة أخرى من الفلاحين يجمعون القمح والشعير على أقدام من آلة الثناى التي يمزق عليها أسطحهم. وطول للنظر نفس هيرجولفى معناه: «هيا نسرهم يا رجال واعملوا حمة.. ما أجل هذا الشعير». وفي أقصى يمين للنظر ترى أحد طيور السماء واقفاً على الأرض جوار أقدام الفلاحين. وفي يسار الصف الأسفل ترى «مري روكا» وخلفه حامل صندله، وهو يراقب عملية تجميع القمح ورصه على شكل كومات. كما ترى مجموعة من الفلاحين مع كل منهم عذرة يذرونها القمح وصورة من لئامز والخمير والتيران تكس على القمح للمساعدة في عملية دونه.

• الصورة وقد عكس من صف الشرقيات بجمعة شيكاجي

وإلى جانب المناظر التي تصور حيوية الرياضة التي كانت تعارض في أحراش النيل ومستنقعاته، نرى المناظر التي تصور مختلف وقائع الحياة الرعوية والأعمال الزراعية [الصورة ١٣٥] ومناظر تسيير المراكب في النيل، ومناظر أعمال النقل، ومناظر حياة الانشراح بها فيها من ألعاب شعبية ورقصات وموسيقى.

وإذا كانت مثل هذه المناظر المفعمة بالحياة تصور وقائع أو حركات وقتية عارضة، سرعان ما كانت تتغير بعد لحظتها العابرة، فإن هذه النكهة الساحرة، سرعان ما تتبدل إلى جود ووقار عند نقش مناظر الحياة الروحية المادية والحائلة لصاحب المقبرة أو لأفراد أسرته.

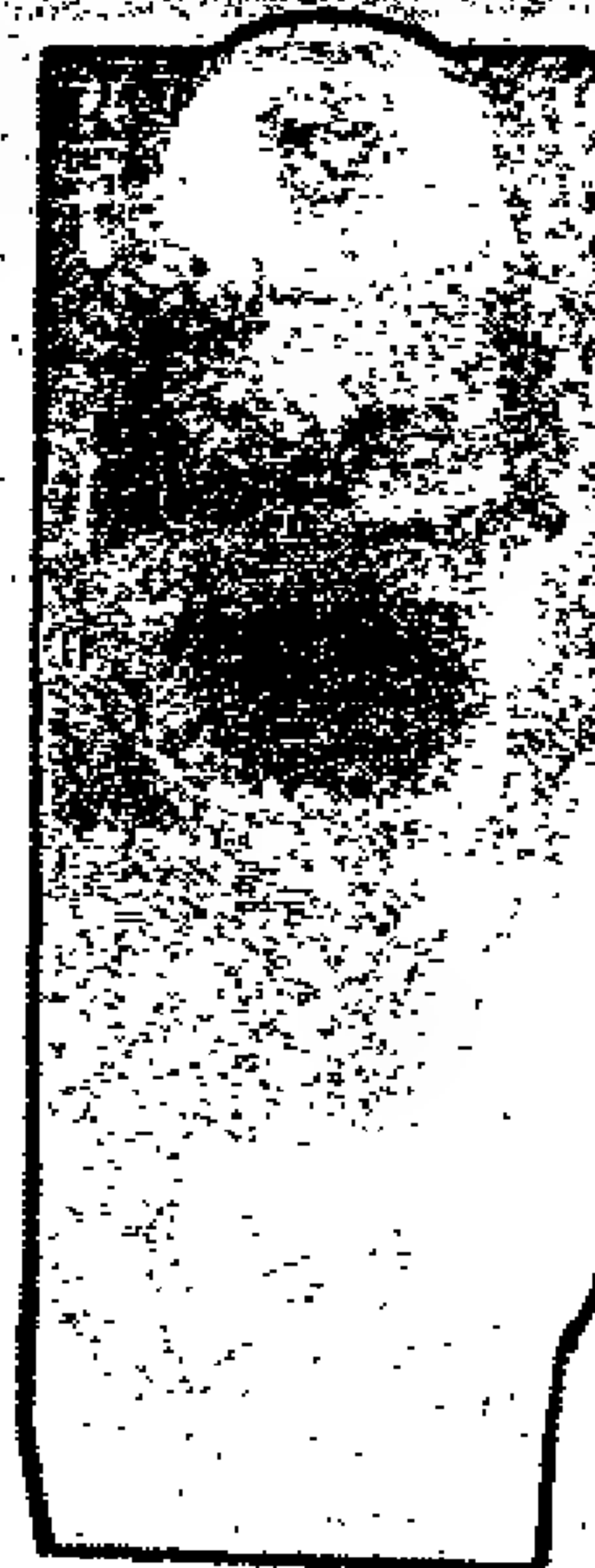
وعلى سبيل المثال فيينا نجد منتظراً يصور عمال الحقل يناضلون لهدئة بعض الخمير الحرون، فإن حركات مثل هذا النضال تتبدل إلى نوع من الثقة بالنفس

يتبدى فى المناظر التى تصور السيد وهو يصوب حربه نحو الأسماك فى الأحراش ،
أثناء قيامه برياضة الصيد . وبينما نرى عمال المراكب النيلية وقد دخلوا فى معمة
معركة عنيفة يتبادلون فيها الشتائم والضربات الصعبة المؤذية [الصورة ١٣٦] نجد
الأسياذ واقفين بثبات وهم يشاهدون هذه المعركة. بنظرات جامدة هادئة ، كما لو
كانوا يثبثون التعاليم التى قرأوها فى الكتب ، والتى تقول أن على الشخص
المسلم العالى التربية أن يمارس بنجاح كل المثل العليا التى تجعل منه إنساناً هادئاً
ساكناً ، متواضعاً صبوراً ، مطبوعاً على حب الخير دائماً .



الكتاب الثامن

حضارة الدولة القديمة



فى الأسرات الأولى كان ملك مصر يبدو كما لو كان يحكم البلاد كلها كضيفة خاصة من أملاكه . وظل الحال كذلك حتى أواخر عصر الأسرة الرابعة ، حيث كان القصر الملكى والمنشآت الرسمية الملحقة به يسمى « البيت الكبير » أو « بَرْتشو » كما كان يسمى فى اللغة المصرية القديمة (١) . وقد تحولت هذه الكلمة المصرية إلى كلمة « فرعون » فى اللغة العبرية ثم إلى « فرعون » فى اللغة العربية . ثم أصبحت هذه الكلمة بعد ذلك فى العصور المصرية التالية لقباً يطلق على الملك نفسه .

وكانت الأعمال الحكومية تدار بواسطة كبار الموظفين الذين يختارهم الملك ويوضحهم فى ممارسة السلطة . وكان أغلب هؤلاء الرجال من أبناء الملك أو من أقاربه . وكان الملك يتولى تربيتهم وتعليمهم ، ويمنحهم ما يحتاجونه من الثروة والممتلكات أثناء حياتهم ، كما يمنحهم الأوقاف التى يتم وقفها لضمان الربح اللازم لخدمة مقابرهم بعد موتهم .

ولكن هذه المركزية المطلقة فى إدارة الحكومة بدأت فى الضعف بالتدريج فى السنوات الأخيرة من عصر الأسرة الرابعة ، وذلك بعد أن أصبح الصين فى الوظائف الكبرى يتم بالوراثة . وبعد أن تأكلت موارد الدولة وخزائنها بسبب المنح والهدايا والاقطاعيات التى كانت تمنح لهؤلاء الموظفين الكبار ، وبسبب الاعفاءات الكثيرة من الالتزام بنفع الضرائب ، واعتماد الأموال اللازمة بصفة مستمرة لخدمة وصالح الموتى من ساكنى المقابر فى تلك الجبانات الواسعة التى كانت تحيط بالأهرام الصامتة التى بناها الملوك السابقون .

(١) وكان يسمى فى اللغة المصرية القديمة أيضاً باسم « بَرْتشو » . غير أن اسم « فرعون » هو الذى كان أكثر شيوعاً [للترجم] .

ومن جهة أخرى أصبح حكام الأقاليم والمقاطعات يمارسون قدراً من الاستقلال بعد أن حولوا الأقاليم إلى إقطاعيات أصبحوا هم أصحاب السلطة العليا فيها. كما أصبحوا لا يلتزمون الدفن بالقرب من مدفن الملك سيدهم، بل انشأوا لأنفسهم جبانات خاصة. وبصفة عامة أصبح حكام الأقاليم هؤلاء يعتبرون أنفسهم في منزلة بعض الملوك الصغار الضعاف الذين حكموا البلاد في الفترة التالية. حيث تدل الشواهد على أنه بعد نهاية حكم الملك يبيى الثانى^(٢)، وهو حكم استمر لفترة طويلة جداً، تولى الحكم عدد كبير من الملوك الضعاف لم يستمر أحدهم في الحكم إلا لفترة قصيرة، وهم الملوك الذين كونوا الأسرتين السابعة والثامنة^(٣).

وفي عهود هؤلاء الملوك الضعاف فقدت السلطة المركزية سيطرتها تماماً، ولم تستطع أن تواجه تيار المد العنيف والتمزق الذى أدى إلى فوضى سياسية واجتماعية انهارت على أثرها حضارة الدولة القديمة بكل مظاهر النظام السياسى الذى ابتدعته.

لقد أدت السلطة الإلهية التى تمتع بها الملوك القدماء في عصر الدولة القديمة دوراً واضحاً في جعل مصر تتمتع بشخصية قوية نشطة لها خصائص ذاتية تميزها، فهي قوية الإحساس الزائد بالثقة بالنفس، ولها حضارة يقينية لا تتطرق إليها الشكوك. تقوم على فكرة أو مبدأ أن النجاح المادى في الحياة، يعتمد أساساً على مداومة التعلم عملياً ونظرياً، والحرص على الولاء للملك، واحترام من هم أكبر سناً أو أعلى شأنًا، وانتهاج مبدأ واضح هو التوسط والاعتدال في كل شيء.

وكان المثل الأعلى للاعتدال أو عدم التطرف يتجلى أوضح ما يكون في تلك الأعمال الفنية الرائعة التى تتسم بالهدوء وحسن التنسيق والانتظام، وفي الالتزام

(٢) في أواخر فترة حكمه التى استمرت نحو ١٤ عاماً، سادت الفوضى في كافة الشئون الداخلية للبلاد. وبعد انتهاء حكمه بدأت فترة «عصر الاضمحلال الأول» والتى شملت الأسرات من السابعة حتى الحادية عشرة وهى تعتبر من أنظلم العصور في التاريخ المصرى القديم [الترجم].

(٣) يميل بعض المؤرخين إلى القول بأن البلاد قد تعرضت لغزو من بعض الأقوام الذين توافدوا من شمال شرق سوريا. ويقول المؤرخ المصرى ماتريون أن الأسرة السابعة تكونت من ٧٠ ملكاً حكموا ٧٠ يوماً. وقد يكون ذلك من قبيل المبالغة للتسلل على الفوضى التى ضربت أطنابها في البلاد بعد سقوط الأسرة السادسة. أما الأسرة الثامنة فن المحتل أن يكون ملوكها من «قط» وتاريخها غامض تماماً بالرغم من معرفتنا بأسماء بعض ملوكها [الترجم].



(١٣٥)

الصورة (١٣٥)

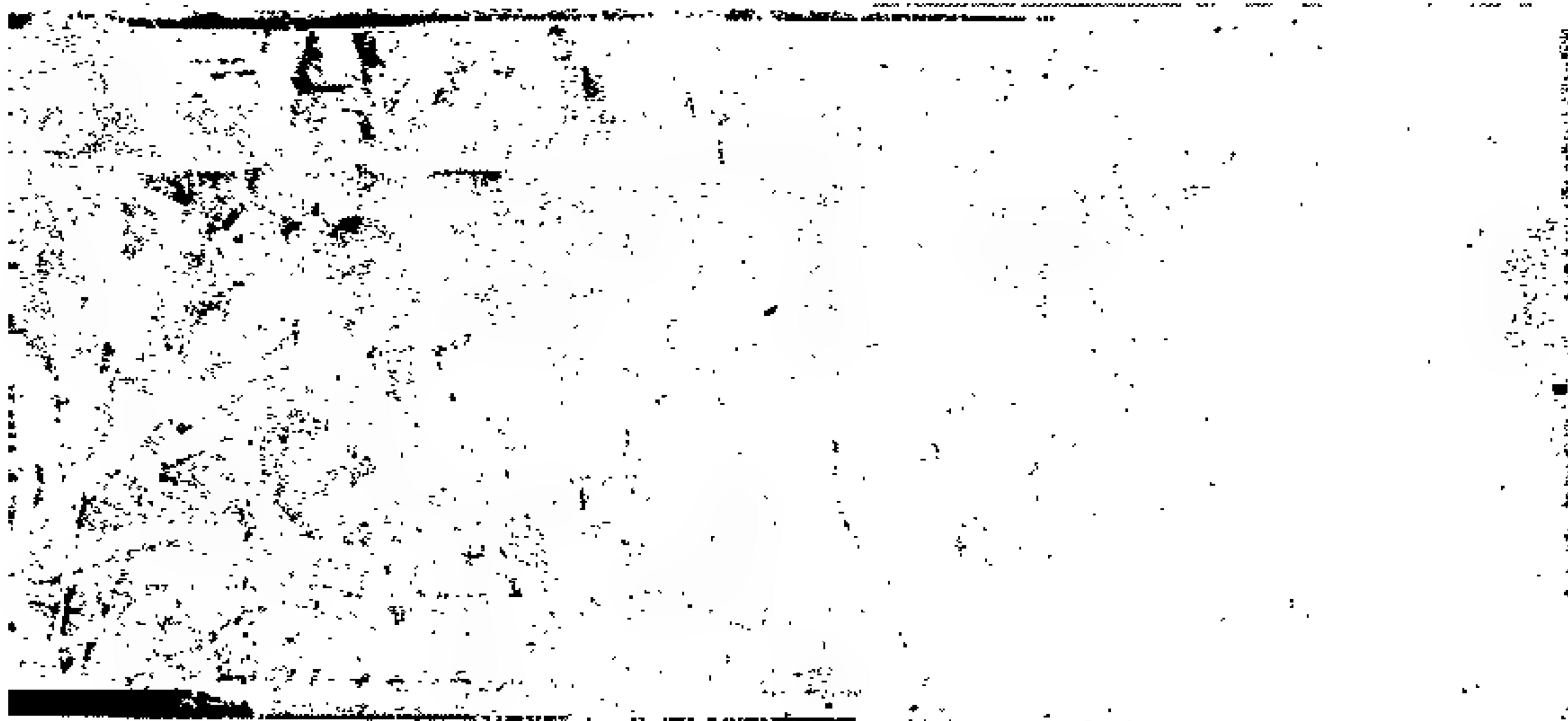
نقش على أحد جدران مقبرة «تى» بسلامة تظهر فيه براعة الفنان ووليه بإبراز التفاصيل ، تصوير هذا للنظر الخائل بالحركة ، حيث نرى راعياً أو ملاحاً للماشية وهو يخرج من في مخاضة من الماء الضحل ويغرد ورائه مجموعة من الأبقار. ونرى الراعى وهو يعمل على كفيه ولوق ظهره مجلأ صغيراً يتطلع بشغف ويخوف نحو أمه التى تسير ورائه وتتطلع إلى وليدها باحساس كبير من الجزع . وقد أجاد الفنان فى تحت وتصوير عملية عوفى الراعى واللواشى فى المياه الضحلة . ويوجد هذا النقش المنح على الجدار الشمالى لحجرة القبرين بمقبرة «تى» بسلامة .

• تصوير: ماركس هيرز .

بالمبادئ والوصايا المدونة فى كتب الحكمة التى تركها الحكماء للأجيال التالية .

كانت تلك الحضارة ارسقراطية الطابع مظهراً وغبراً . فى البداية كان الملك الإله هو الذى يتحكم فى كل شىء . وعندما بدأ يشاركه فى الإلهية أولاده وأحفاده الذين بدأوا يشاركونه أيضاً فى ممارسة سلطات الحكم ، عندئذ بدأ الضعف يتسرب إلى مركزية الدولة ، وازداد بالتالى نفوذ وثروات هذه الطبقة المتميزة التى كانت تتباهى دائماً بقرب اعضائها من الملك ، كما تتباهى بمشاركتها للملك فى خطوته الأبدى فى الحياة الآخرة .

وحول هذه الطبقة الارستقراطية دارت كل الأنشطة الاقتصادية والأنشطة الفنية ، بل من أجل هذه الطبقة وجدت هذه الأنشطة فى الأصل لتخدمها ، فهم الذين كانوا يمتلكون تلك المقابر والمصاطب الفخمة المزودة بالعديد من أعمال النحت والتصوير ، والتى توقف من أجلها الأوقاف من أراضي زراعية وممتلكات أخرى .



(١٣٦)

الصورة (١٣٦)

كثيراً ما كانت تشب المراكب والشاجرات بين المراكبية الذين يعملون على المراكب النهرية، وكانت بعض هذه المراكب تنهى بكواريث أو اصابات بالغة. وهذا تفصيل من منظر متقوس على أحد جدران معصية «بناخ حيت» بشفارة [٢٤٠٠ ق م] نرى فيه معركة نشبت بين مجموعة من المراكبية، استعملوا فيها عصيم الطويلة التي يستعملونها في دفع مراكبهم، ويبدو أن المراكبي الظاهر في منتصف الصورة قد تلقى ضربة اخترقت بطنه. وطوق بعض القسام المنظر كتبت بعض الكلمات الفيروجيلية التي تستعص على الترجمة نظراً لأنها كلمات عامة من اللغة النازية، ومع ذلك يمكن فهم بعضها مثل: «إدالدا..» أو «الذف به إلى الماء». ولاء النهر الظاهر تحت المراكب يبرز بأنواع مختلفة من الأسماك، كما أن القصاص البط والأرز الموضوعة على سطح بعض المراكب تبدو كما لو كانت تنتظر يدهو النتائج التي ستسرعها للمركة.

• تصوير: يتركلايود.

ومع ذلك فلم يكن أعضاء هذه الصفوة من الطبقة الاستقرائية يمثلون نبلاء عاطليج لا عمل لهم سوى الارتباط بالبلاط الملكي، بل كان بينهم المهندسون والمصممون والكتاب والمفكرون ورجال الدين وسادة رجال الحرف والصناعات والفنون. وعلى سبيل المثال كان الملك الثاني من ملوك الأسرة الأولى معروفاً بأنه طبيب جراح^(١). كما أن إيمحوتب وكذلك الأمير حارچدنف ابن الملك خوفو عرفا بعد وفاتها بأنها حكيمين واستمرت ذكراهما لزمان طويل. كذلك فقد كان كل من «وينى»^(٢) و«حاز خوت»^(٣) من أوائل المستكشفين الذين قاموا

(١) توافرت الروايات عن قيام الملك «دجر» بكتابة سفر في علم الجراحة والتشريح [المترجم].

(٢) كان وينى يعتبر شيخ الموظفين المصريين في عصر الأسرة السادسة. وقد بدأ حياته الوظيفية في عهد الملك تيتي مؤسس هذه الأسرة. ثم استمر في وظيفته في عهد عدة ملوك من هذه الأسرة، ووصل إلى رتبة أمير وحاكم الجنوب ونائب الملك في «يخن» [الكوم الأحمر] وسيد =

برحلات إلى مسافات بعيدة داخل أفريقيا . كما أن الوزيرين [كاجم نى] (٧) و«بتاخ حيت» (٨) كانا يعتبران من علماء أو معلمى الأخلاق ، وأصبحت أقوالهما تدرس لأزمان طويلة باعتبارها من الأعمال الأدبية الرفيعة .

وكل هذه الانجازات الهائلة كانت تبدو كما لو كانت زهرة غريبة تملو فوق نبات تتمثل جنوره فى الفلاح المصرى الخالد ، الذى يقضى عمره كله كادحاً فى الأرض والحقول ، يعيش حياته لحظة بلحظة ، مهتداً غالباً بالمرض أو الجوع ، ومطوقاً دائماً بمعتقدات خرافية تفوق معتقدات أسياده . ولكنه يتميز عن هؤلاء الأسياد بأنه كان يملك حرية الخروج على آداب المجتمع ، بالرغم من أنه كان يتمتع مثلهم بنفس العادات والأخلاق والتقاليد ، وهذا ما أبقاه على نفس الحال دائماً ، على مدى خمسة آلاف سنة من التاريخ المتغير .

== «نيح» [الكتاب] والسمر الوحيد للملك وقاد وبنى عدة رحلات إلى داخل بلاد النوبة . كما قام بالإشراف على حفر خمس قنوات عند الجندل الأول لتسهيل مرور السفن التى تعترضها صخور الجندل ، وبذلك نفذ السياسة العامة للدولة التى حرصت على كشف الجهات الجنوبية وتحسين طرق التجارة وتنميتها بين مصر وبلاد النوبة ، مع فتح الطرق إلى التوغل فى مجاهل أفريقيا والاتصال بأهلها [المترجم] .

(٦) كان «حاز شوت» من أعظم حكام جزيرة إلفنتين بأسوان . ويوجد قبره على الضفة الغربية من الجندل الأول . وقد قام حارخوف ببناء على أولمر بعض ملوك الأسرة السادسة بعدة رحلات توغل فيها جنوباً إلى داخل بلاد النوبة العليا ثم إلى مناطق الأقاليم بفريقيا الوسطى . ومن القصص المشهورة قصة الخطاب الذى أرسله إليه الملك بيسى الثانى [حين كان صبياً صغير السن] يحثه فيه على المحافظة على القزم الذى أحضره حارخوف من أولسط أفريقيا ببناء على أولمر الملك . وقد وجد نص هذا الخطاب الطويل كاملاً منقوشاً على جدران مقبرة حارخوف بأسوان [المترجم] .

(٧) كان «كاجم نى» وزيراً فى عهد الملك تيتى . وقبع مصطبة بسقارة بجوار مصطبة «مرى روكا» [المترجم] .

(٨) كان «بتاخ حيت» وزيراً لملك «دجد كارج إيسى» [من ملوك الأسرة الخامسة] وكان حكيماً له مجموعة من النصائح الأخلاقية تتناول آداب السلوك والحث على ضرورة اتباع الحق والتحذير من غرور العلم وواجبات الرسول واحترام الرؤساء والكبار وتحقيق شكاوى الظالم والسلوك تجاه نساء الآخرين والجدد عن أطماع الدنيا إلى غير ذلك من السلوكيات الإنسانية الرفيعة والقواعد الأخلاقية النبيلة [المترجم] .

● مراجع «مقدمة المترجم» والهوامش

- ١- فجر التاريخ. تأليف: ج.ل. مايرز...ترجمة: على عزت الأسطى...مراجعة: د. عبد العزيز عبد القادر كامل.
- ٢- حضارة مصر والشرق القديم [فصل حضارات ما قبل التاريخ] للدكتور إبراهيم أحمد رزقانه.
- ٣- مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة...الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين. تأليف: طه بقر.
- ٤- انتصار الحضارة [تاريخ الشرق القديم]. تأليف: جيمس هنرى برستيد...ترجمة: د. أحمد فخرى.
- ٥- دراسات في تاريخ الشرق القديم. تأليف: د. أحمد فخرى.
- ٦- تاريخ الحضارة المصرية [العصر الفرعونى].
...الهيئة والإنسان والحضارة في وادي النيل الأدنى. تأليف: د. سليمان حزين.
...حضارات مصر ما قبل التاريخ. تأليف: مصطفى عامر.
...لمحة في تاريخ مصر السياسى والحضارى. تأليف: د. جمال مختار.
- ٧- فجر الفصحى. تأليف: جيمس هنرى برستيد...ترجمة: د. سليم حسن...مراجعة: عمر الاسكندراني وعلى آدم.
- ٨- الشرق الأدنى القديم [الجزء الأول...مصر والعراق]. تأليف: د. عبد العزيز صالح.
- ٩- خطوات الإنسان الأول على أرض مصر. تأليف: عزت السحنى.
- ١٠- حكام مصر من الفراعنة إلى اليوم. تأليف: د. ناصر الأسطى.
- ١١- مصر القديمة [في مصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الاهناسى...الجزء الأول]. تأليف: د. سليم حسن.
- ١٢- مصر القديمة [في مدينة مصر وقبائلها في الدولة القديمة...الجزء الثانى] تأليف: د. سليم حسن.
- ١٣- في موكب الشمس [الجزء الأول]. تأليف: د. أحمد بدوى.
- ١٤- العمارة في مصر القديمة. تأليف: د. محمد أبو شكرى.
- ١٥- أهرام مصر في العصور القديمة. تأليف: إ.إ. إدواردز...ترجمة: مصطفى أحمد عثمان...مراجعة: د. أحمد فخرى.
- ١٦- الأهرامات المصرية. تأليف: د. أحمد فخرى.
- ١٧- أسرار الهرم الأكبر. تأليف: محمد العزب موسى.
- ١٨- مراكب غولف [حقائق لا أكاذيب]. تأليف: مختار السوفى.

19 - *Archaeic Egypt*. by: W.B. Emery.

20 - *Searches of Power- Ancient Egypt*. by: Joyce Milton.

21 - *Atlas of Ancient Egypt*. by: John Salles And Jacques Mahé.

22 - *A Dictionary of Egyptian Civilization*. by: George posner- Serge Sauneron- Jean Veyotte.

مراجع الكتاب

- ALDERD, C. *Old Kingdom Art in Ancient Egypt*. London, 1949
The Egyptians. London, 1961
- BADAWY, A. *A History of Egyptian Architecture*, I. Giza, 1954
- VON BISSING, F. W. et al. *Der EA-Helbigus der Könige Ne-Weser-rt, I-III*. Berlin, 1905-28
- BORCHARDT, L. *Der Grabstein der Könige Seti-rt, 2 vols*. Leipzig, 1910-13
- BRUNTON, G. *Montefelsio and the Tachet Culture*. London, 1937
- BRUNTON, G. and CATON-THOMPSON, G. *The Bedouin Civilization*. London, 1928
- CATON-THOMPSON, G. and GARDNER, H. W. *The Desert Pyramid*. 2 vols. London, 1934
- DUKE, P. *The Mastaba of Merneptah*. 2 vols. Chicago, 1938
- EDWARDS, I. E. S. *The Pyramids of Egypt*. London, 1961
The Early Dynastic Period in Egypt. London, 1964
(Pamphlet No. 15 of *Cambridge Ancient History*)
- EMERY, W. B. *The Tomb of Hemaka*. Cairo, 1938
Great Tomb of the First Dynasty. 2 vols. Cairo, 1949; London, 1954
Archaeic Egypt. London, 1961
- FIRTH, C. M. and QUINNELL, J. E. *The Step Pyramid*. 2 vols. Cairo, 1935-36
- FRANKFORT, H. *Kingship and the Gods*. Chicago, 1948
The Birth of Civilization in the Near East. London, 1951
- GONHEM, M. Z. *The Unfinished Step Pyramid at Saqqara*, I. Cairo, 1957
- HAYES, W. C. *The Scepter of Egypt*, Vol. I. New York, 1933
- HOLECHER, H. *Der Grabstein der Könige Chufu*. Leipzig, 1912
- LAUER, J. P. *Les Pyramides d'Egypte*, Vols. I-IV. Cairo, 1936-59
- MERCER, S. A. B. *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, Vols. I-IV. New York, 1952
- MONET, F. *Les reliefs de la vie privée dans les tombes égyptiennes de l'ancien empire*. Strasbourg, 1925
- MURPHY, F. E. 'Egypt as a field of anthropological research' in *Report of first Meeting, British Association*. 1923, 175ff.
- PIPER, W. M. F. *The Royal Tombs of the First Dynasty*, Pts. I & II. London, 1900-1
Prehistoric Egypt. London, 1900
- PIPER, W. M. F. and QUINNELL, J. E. *Nagada and Badari*. London, 1896
- QUINNELL, J. E. *Hierakonpolis*, Pts. I & II. London, 1900-2
The Tomb of Hery. Cairo, 1913
- REISNER, G. A. and SMITH, W. S. *A History of the Gize Necropolis*, Vol. II. Cambridge, Mass., 1935
- SANDFORD, K. S. and ARKELL, W. J. *Palaeolithic Man and the Nile Valley*. 4 vols. Chicago, 1939-39
- SMITH, W. S. *History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*. Boston, 1949
The Art and Architecture of Ancient Egypt. London, 1958
The Old Kingdom in Egypt. London, 1962
(Pamphlet No. 5 of *Cambridge Ancient History*)
- STRINDORFF, G. *Der Grab der Ti*. Leipzig, 1913
- VANDER, J. *Manuel d'archéologie égyptienne*, Vols. I-II. Paris, 1932-33
- WAINWRIGHT, G. A. *The Sky-Religion in Egypt*. Cambridge, 1938

المترجم

- وكيل الوزارة قطاع النقل البحرى سابقاً - من مواليد باب الشعرية بالقاهرة فى يناير ١٩٢٢ - ليسانس فى القانون والاقتصاد ١٩٥٥ - ودبلوم عال فى القانون البحرى ١٩٧٥ .
- تعتبر كُتبه وقواعده ومحاضراته فى مجال النقل البحرى من المراجع الرائدة غير المسبوقة باللغة العربية فى هذا الموضوع .
- بالإضافة إلى مؤلفاته وترجماته فى التاريخ والأدب والفن ، كتب العديد من سيناريوهات الأفلام التسجيلية عن التاريخ المصرى القديم ، والتاريخ الإسلامى ، وأعلام العرب ، وقصص القرآن .. بالإضافة إلى العديد من البرامج الثقافية بالتليفزيون والإذاعة المصرية ، وحيث الإذاعة المصرية ، وحيث الإذاعة البريطانية بلندن .
- نشرت له عشرات من القصص القصيرة المؤلفة والمترجمة منذ الخمسينات وحتى الآن فى مجلات : روزاليوسف وصباح الخير والكاتب والقوات المسلحة والإذاعة والتليفزيون وكتب للجميع وجرائد المساء والشعب والجمهورية كما كتب عشرات المقالات العامة والمتخصصة فى مجلات المسرح والثقافة والعلمية والقاهرة ونصف الدنيا والشباب وجرائد الأهرام والأخبار والجمهورية وكاريكاتير .

كتب للمترجم

فى الاقتصاد والعلوم البحرية :

- ١ - اقتصاديات النقل البحرى .
- ٢ - أساسيات النقل البحرى والتجارة الخارجية .
- ٣ - المصطلحات الفنية البحرية .
- ٤ - المصطلحات التجارية الدولية .
- ٥ - دراسة تحليلية عن عقد البيع البحرى « فوب » . « محاضرات » .
- ٦ - عمليات نقل البضائع على سفن الخطوط المنتظمة . « محاضرات » .
- ٧ - عمليات نقل البضائع على السفن المستأجرة . « محاضرات » .
- ٨ - عمليات الموانئ وعمليات الشحن والتفريغ . « محاضرات » .
- ٩ - سند الشحن [دراسة تحليلية] . « محاضرات » .
- ١٠ - قطاع النقل البحرى فى مصر .
- ١١ - محاضرات فى البيع البحرى .

- ١٢- القانون البحري « ترجمة »... تأليف : إيمانويل دفورسكى .
- ١٣- تأجير السفن « ترجمة »... تأليف : بيرجر نوسم .
- ١٤- إنتاجية الرصيف « ترجمة »... تأليف : دى مويه .
- ١٥- الرقابة على الأعمال البحرية عن طريق الميزانية « ترجمة »... تأليف : ج سيمونز .
- ١٦- سفن الخاويات والموانئ المعلقة لاستقبالها « ترجمة »... تأليف : أ. إيثاقس .
- ١٧- مصطلحات النقل البحري .
- ١٨- حساب الوقت والعوامل المؤثرة فيه [فى عمليات شحن وتفريغ السفن] .. تحت الطبع .

فى الأدب والفن :

- ١٩- ألوان من النشاط المسرحى فى العالم .
- ٢٠- خيال الظل والمرايس فى العالم .
- ٢١- الرقص والحضارة « دراسة تاريخية . فولكلورية . اتنولوجية » .
- ٢٢- زرع النوى « رواية أدبية » .
- ٢٣- مساهمة العاصمة والأقاليم « مجموعة قصصية » .
- ٢٤- علماء سراييم « مجموعة قصصية » « تحت الطبع » .

روايات مترجمة :

- ٢٥- أوليفر تويسست... تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٢٦- الآمال الكبرى... تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٢٧- ثورة على السليبة بونتى... تأليف : وليم بلاى .
 - ٢٨- نوم سوير... تأليف : مارك توين .
 - ٢٩- مغامرات هكلبرى فين... تأليف : مارك توين .
 - ٣٠- رجال عظام ونساء عظيمات... تأليف : ليزلى ليفيت .
 - ٣١- دافيد كوبر فيلد... تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٣٢- جزيرة الكنز... تأليف : روبرت لويس ستيفنسون .
 - ٣٣- كنوز الملك سليمان... تأليف : سير هنرى رايدر هاجارد .
 - ٣٤- دكتور جيكل وستر هايد... تأليف : روبرت لويس ستيفنسون .
 - ٣٥- مون فليت... تأليف : ج . ميدفوكز .
 - ٣٦- نجمة الصباح... تأليف : سير هنرى رايدر هاجارد .
- الروايات المترجمة السابقة نشرها الهيئة العامة للكتاب .

فى المصرىات والتارىخ المصرى القدىم :

٣٧. المؤسسه المسكره المصرىه فى عصر الامبراطوريه « مترجم » .. تأليف : الدكتور أحمى قنرى [بالانجليزيه] . ومراجعه : الدكتور عمى جمال الدين عشار .. نشرته هبئه الآثار المصرىه .
٣٨. فن الرسم عىن قنماء المصرىىن « مترجم » .. تأليف : ولىم بك . ومراجعه : الدكتور أحمى قنرى .. نشرته هبئه الآثار المصرىه .
٣٩. مصر والنبل فى أرمسه كىتب عالميه .. نشرته الدار المصرىه اللبئانيه .
٤٠. مراكب خوطو .. حقائق لا أكاذىب .. نشرته الدار المصرىه اللبئانيه .
٤١. الحضاره المصرىه من عصور ما قبل التارىخ حىى هابه النبوءه القنئيه « مترجم » .. تأليف : سبىل ألدرىد . مراجعه : الدكتور أحمى قنرى .. نشرته الدار المصرىه اللبئانيه .
٤٢. لفرفرىتى : الجميله التى حكمت مصر فى عىل دىئاهه التوحدى « مترجم » .. تأليف : بولبا سامسون . مراجعه : الدكتور عمى جمال الدين عشار .. نشرته الدار المصرىه اللبئانيه .
٤٣. مهبهرات الفراعنه « مترجم » .. تأليف : سبىل ألدرىد . مراجعه : الدكتور أحمى قنرى .. نشرته الدار الشرقىه .
٤٤. صفىحات من تارىخ الاسكندرىه « نمت الطبع » .
٤٥. كلبرىاترا « نمت الطبع » .

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
قديم : بقلم الدكتور أحمد قدرى	٩
مقدمة الطبعة الثانية	١٥
مقدمة الطبعة الأولى	١٩
مقدمة المؤلف	٢٩
التسلسل الزمني لعصور ما قبل التاريخ حتى نهاية عصر الدولة القديمة	٣٣
■ الفصل الأول :	
بدايات الاستيطان البشرى	٣٧
— التحول من الصيد إلى الزراعة	٤٣
■ الفصل الثانى :	
— عصر ما قبل الأسرات [المبكر]	٤٧
— حضارة العصر الحجري الحديث	٤٩
— مرملة بنى سلامة	٥٠
— السلال والخمير والنسيج	٥٢
— أدوات الزينة	٥٣
— الأسلحة	٥٤
— الطعام والأواني الحجرية والفضارية	٥٤
— العقائد الدينية	٥٩
— النظام السياسى والعلاقات التجارية	٦٢

■ الفصل الثالث :

- عصر ما قبل الأسرات [المتأخر] ٦٣
- مؤثرات حضارية وافدة ٦٥
- بداية ظهور الكتابة ٧٠
- صناعة بناء السفن ٧٢
- حضارة البرزة ٧٣
- زخرفة الأواني الحجرية والفخارية ٧٤
- التزجيج وصناعة الأدوات الصوانية ٧٧
- طبيعة الوجه القبلى ٧٩
- أوجه التماثل والاختلاف فى حضارة الوجهين ٨٠

■ الفصل الرابع :

- الانتقال إلى عصر الأسرات ٨٣
- تفاصيل لوح الملك نعرمر ٨٥
- الفرعون حاكماً ٨٩
- رؤوس الصولجانات ٨٩
- الملك مينا ومشكلة لم تحسم ٩١
- علاقة الحضارة المصرية بالحضارات المجاورة ٩٢
- الملك الإله ٩٣
- فوضان النيل والتنظيم المركزى ٩٥
- المفهوم السياسى لاسطورة أوزيريس ٩٥

■ الفصل الخامس :

- العصر العتيق — الاسرتان الأولى والثانية ٩٧
- العصر العتيق ٩٩

١٠٠	... الخلفية الثقافية
١٠٦	... الحضارة المادية
١٠٧	... الأواني الحجرية والفخارية
١٠٧	... صناعة النحاس
١١١	... الحلى والمجوهرات
١١٣	... المشغولات الخشبية والعاجية

■ الفصل السادس :

١١٩	فن العمارة في الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]
١٢٥	... أهرام سقارة ودهشور ...
١٤٠	... أهرام الجيزة
١٥٨	... العمارة في أواخر عصر الدولة القديمة
١٦١	... معابد الشمس
١٦٤	... هرم إيسى
١٦٤	... هرم ونيس وبتون الأهرام
١٦٧	... أهرام الأسرة السادسة

● ■ الفصل السابع :

١٧١	فن النحت في الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]
١٧٣	... أعمال النحت المبكرة
١٧٤	... النحت البارز
١٧٨	... تماثيل
١٨٨	... أعمال النحت في أواخر الفترة
١٨٨	... تماثيل الأسرة الحادية
١٩٢	... تماثيل الأسرة السادسة

الصفحة

الموضوع

- ١٩٥ الحللى والمجوهرات
- ١٩٧ تماثيل الأفراد
- ٢٠١ التحت البارز على الجدران

■ الفصل الثامن :

- ٢٠٧ حضارة الدولة القديمة
- ٢١٤ مراجع «مقدمة المترجم» والموايش
- ٢١٥ مراجع الكتاب
- ٢١٧ كتب للمترجم

مؤسسة الطباعة والنشر
١٠٠٧ شارع السلام - الرياض - الكويت
ت: ٣٤٩٩٠٩٨

هذا الكتاب

بدأ التاريخ المكتوب في مصر عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد .. بعد أن توحدت الدولة تحت قيادة ملك واحد .. وظهرت البوادر الأولى للعلامات والحروف والكلمات والأرقام التي سجلت طبقاً لقواعد الكتابة الهيروغليفية ..

ولكن هل يعنى ذلك أن مصر قبل « الوحدة » كانت بلا تاريخ .. أو هل ظهرت الدولة المصرية هكذا فجأة واعتبرت أول دولة في تاريخ العالم ، وأول حكومة مركزية أنشئت للناس .. ؟

يتناول هذا الكتاب الفريد قصة قدماء المصريين الذين عاشوا قبل بداية التاريخ بآلاف السنين .. كيف بدأوا الزراعة .. وكيف اشتغلوا بالصناعة .. وكيف ابتدعوا الفن .. وماهى الآثار الرائعة التي تركوها شاهداً على حضارتهم الرائدة التي بلغت أعلى ذراها في عصر الدولة القديمة وعصر بناء الأهرام .. وهو العصر الذى تجسدت فيه كل الجهود التي بذلها المصريون الأوائل لترسيخ علوم الحساب والهندسة والكيمياء والطب والفلك .. ولارساء قواعد فنون العمارة والنحت والتصوير والتلوين والتعامل مع أقى وأصلب أنواع الأحجار والصخور .. بالإضافة إلى اكتشاف طرق تحميل الحياة الدنيا وجعلها حياة سعيدة بقدر الإمكان .. فتفننوا فى سبل الرياضة والسباحة ، وطرق تصميم الأزياء من أرق أنواع الكتان المنسوج ، وأنعم جلود الحيوانات المدبوغة ، وأجل فنون صياغة الذهب وتحميله بالمجوهرات والأحجار الكريمة ، وأرفى أنواع قطع الأثاث المنزلى المصنوعة من أخشاب الأبنوس المزخرفة بصفائح ورقائق الذهب والفضة والصدف والعاج والفيروز ..

ويتناول الكتاب كل هذه الموضوعات بعرض شيق مدعم بنحو « ١٢٦ » صورة توضيحية تساعد القارئ على التمتع بالرؤية إلى جانب الاستمتاع بالمادة العلمية .

وتعترف الدار المصرية اللبنانية بكل الفضل والعرفان للمرحوم الأستاذ الدكتور أحمد فدى رئيس هيئة الآثار المصرية الأسبق لتفضله بمراجعة نصوص الكتاب وتقديمه إلى القارئ العربى .. كما يسعدنا أن تقدم هذا الكتاب الرابع من سلسلة الكتب المؤلفة والمترجمة التى تصدرها الأستاذة مختار السوفى والتى تتناول التاريخ المصرى القديم والحضارة المصرية فى كافة مراحلها .. وقد سبق لهذه الدار أن أصدرت للأستاذة مختار السوفى ثلاثة من هذه الكتب وهى :

- مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية .
- مراكب خوفو .. حقائق لا أكاذيب .
- نفرتنى .. الجميلة التى حكمت مصر فى ظل ديانة التوحيد .



الدار المصرية اللبنانية

١٦ شارع طه حسين - حي النسيم - القاهرة ١١٤١٤٤٤ - مصر ٢٠٢٢

AL DAR AL MASHRIAH AL LUBNANIAH

PRINTING - PUBLISHING - DISTRIBUTION

١٦ شارع طه حسين - حي النسيم - القاهرة ١١٤١٤٤٤ - مصر ٢٠٢٢

To: www.al-mostafa.com